中野美代子著

中国の妖怪



岩波新書

235

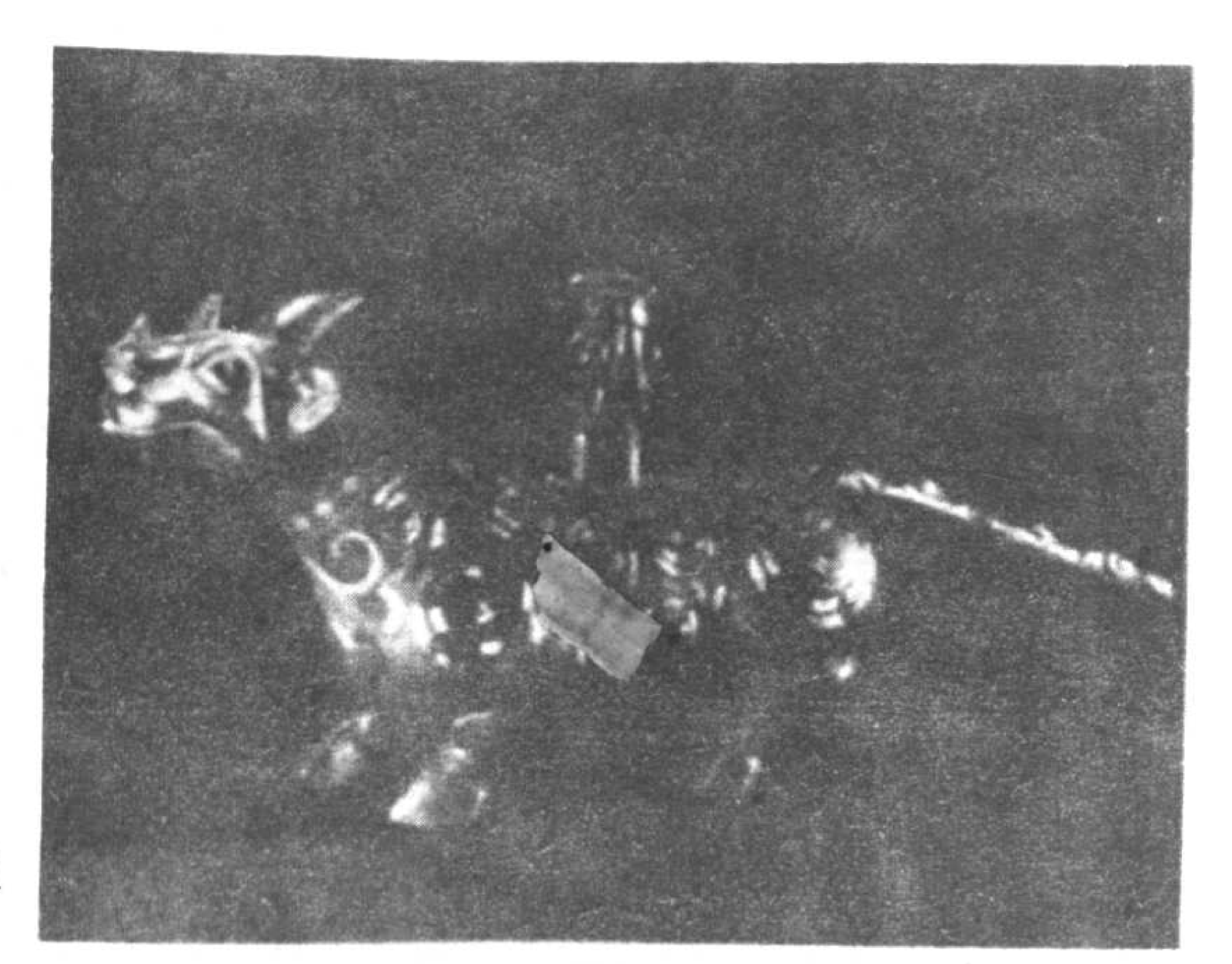


图1

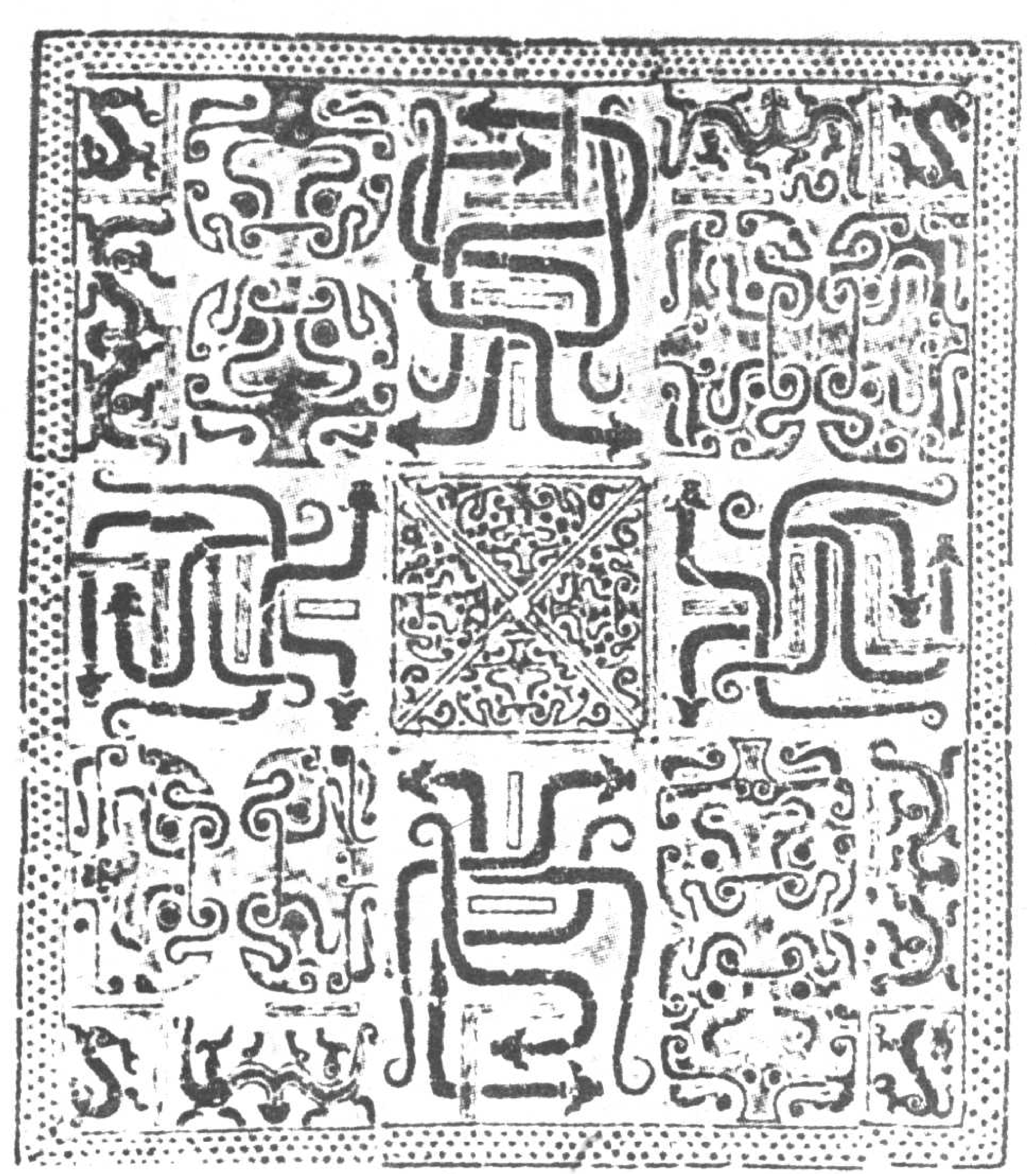


图2

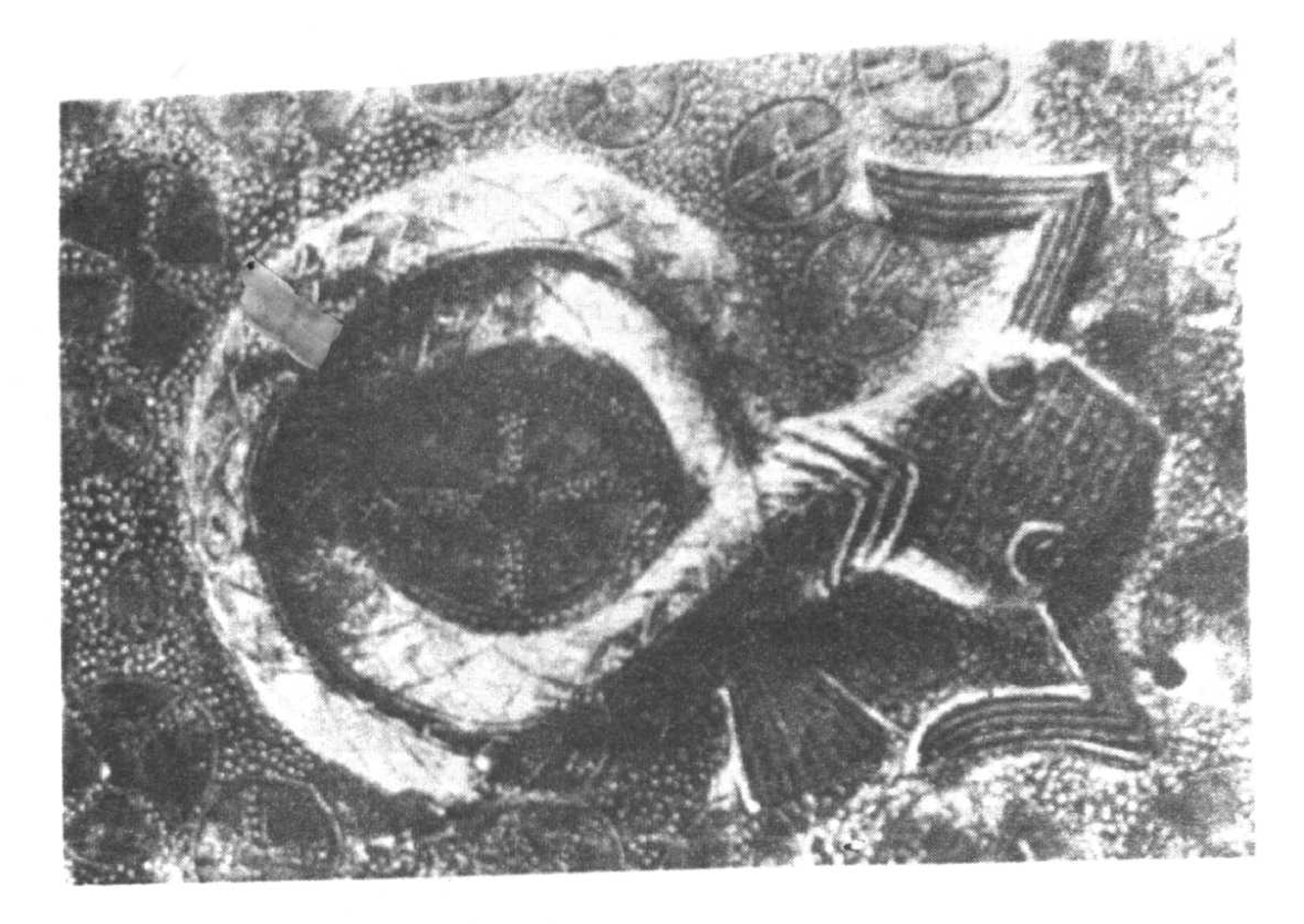
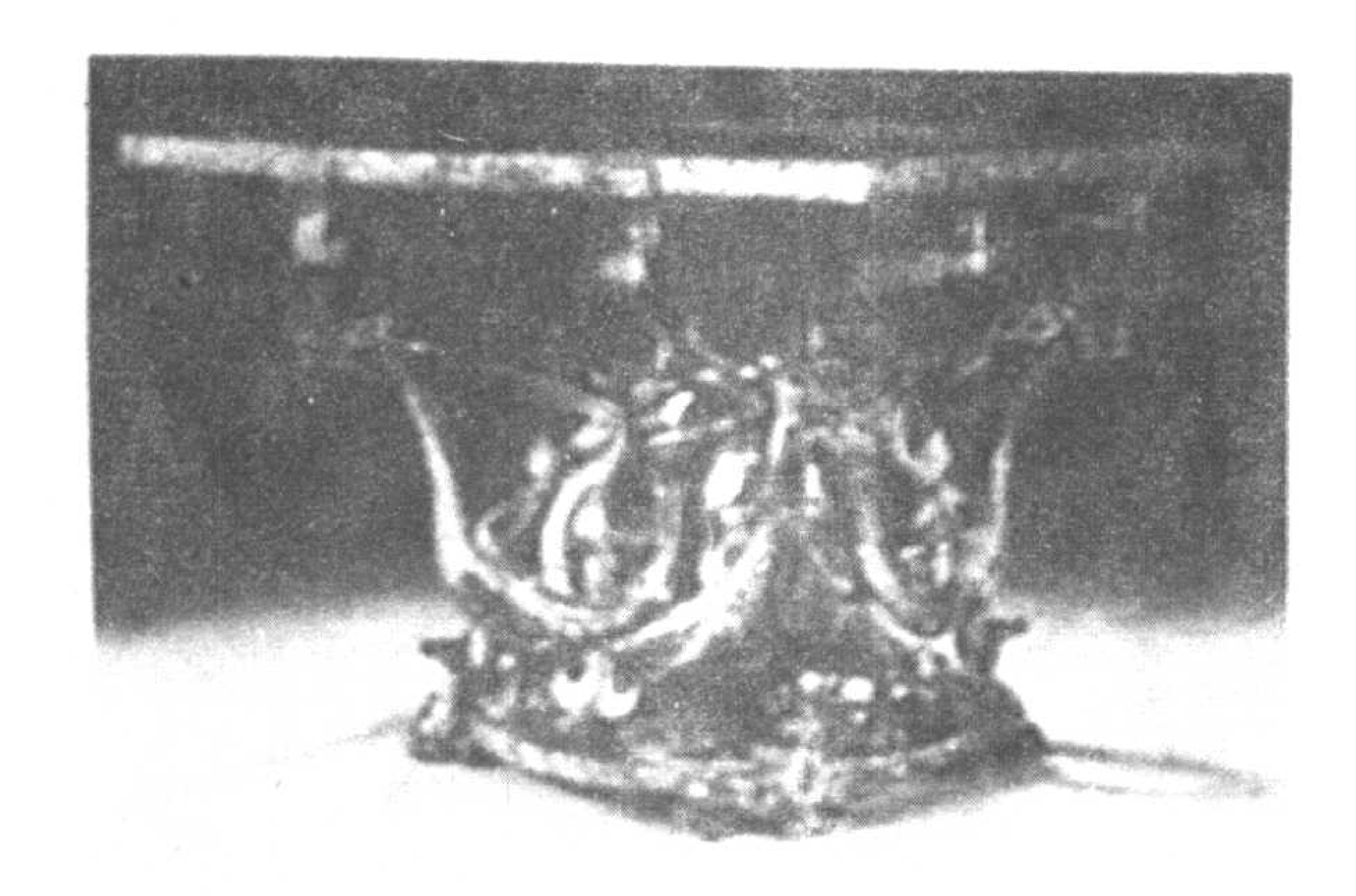


图3



图4



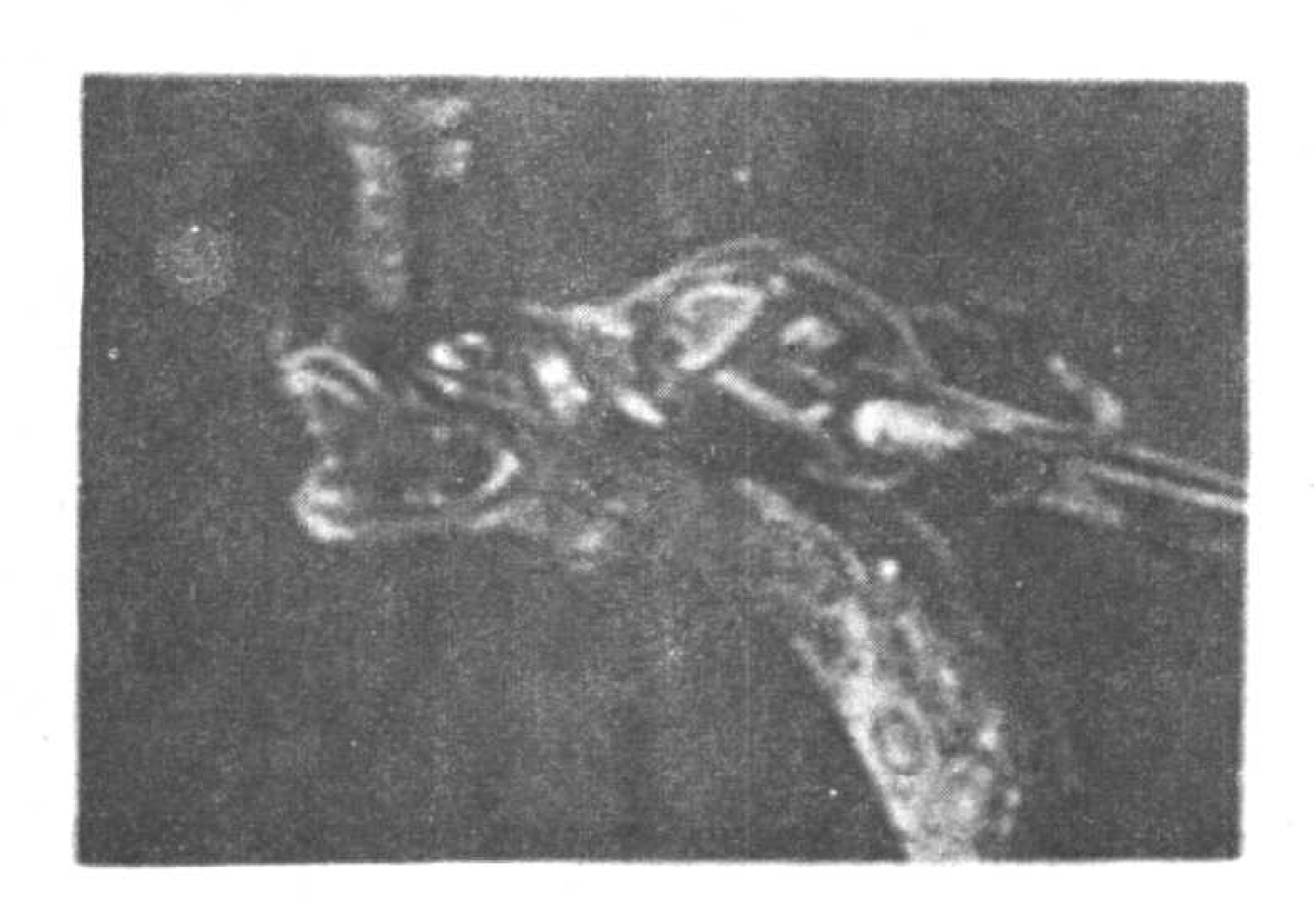


图5



图7



图6



图 8

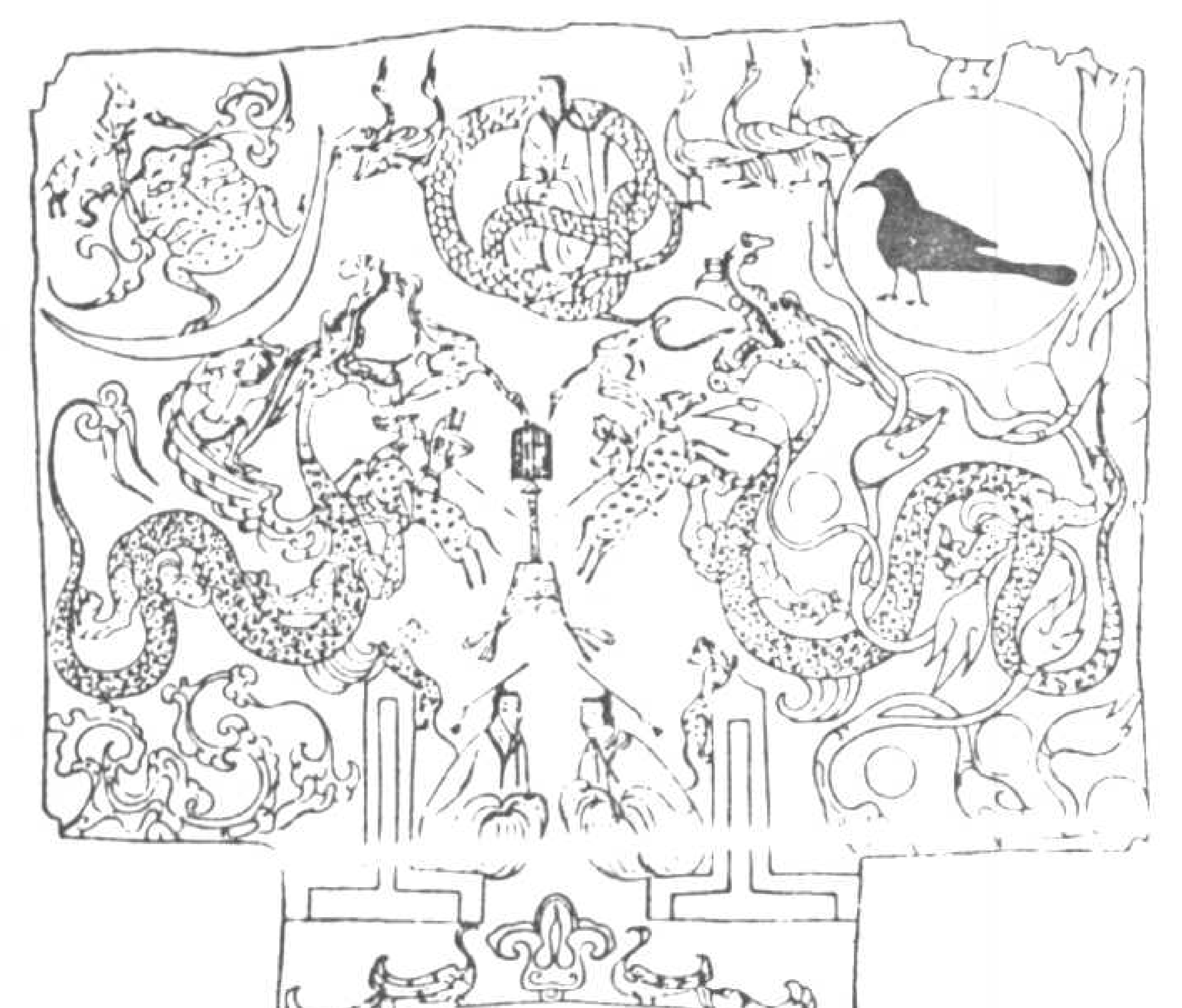




图12



图9

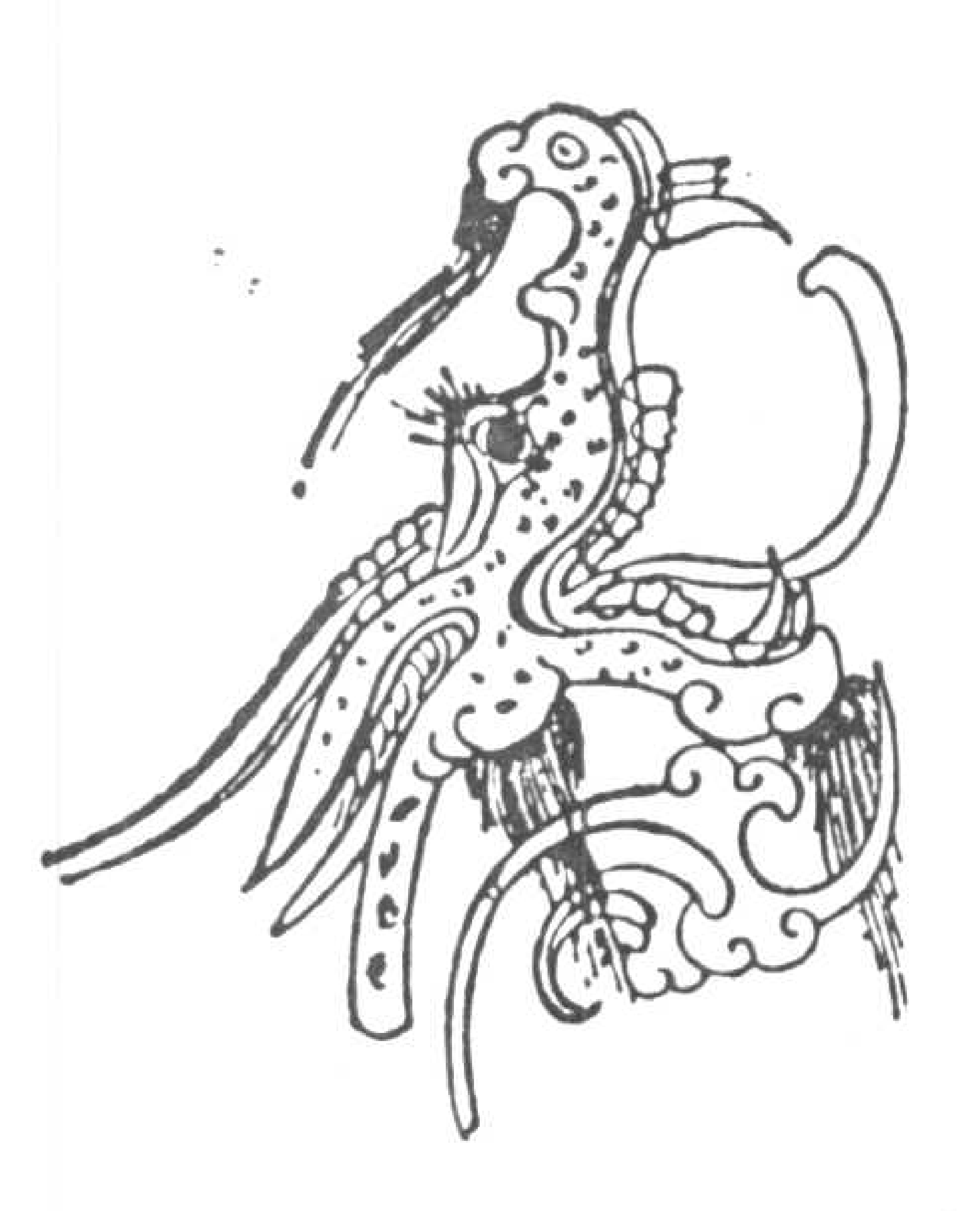




图10

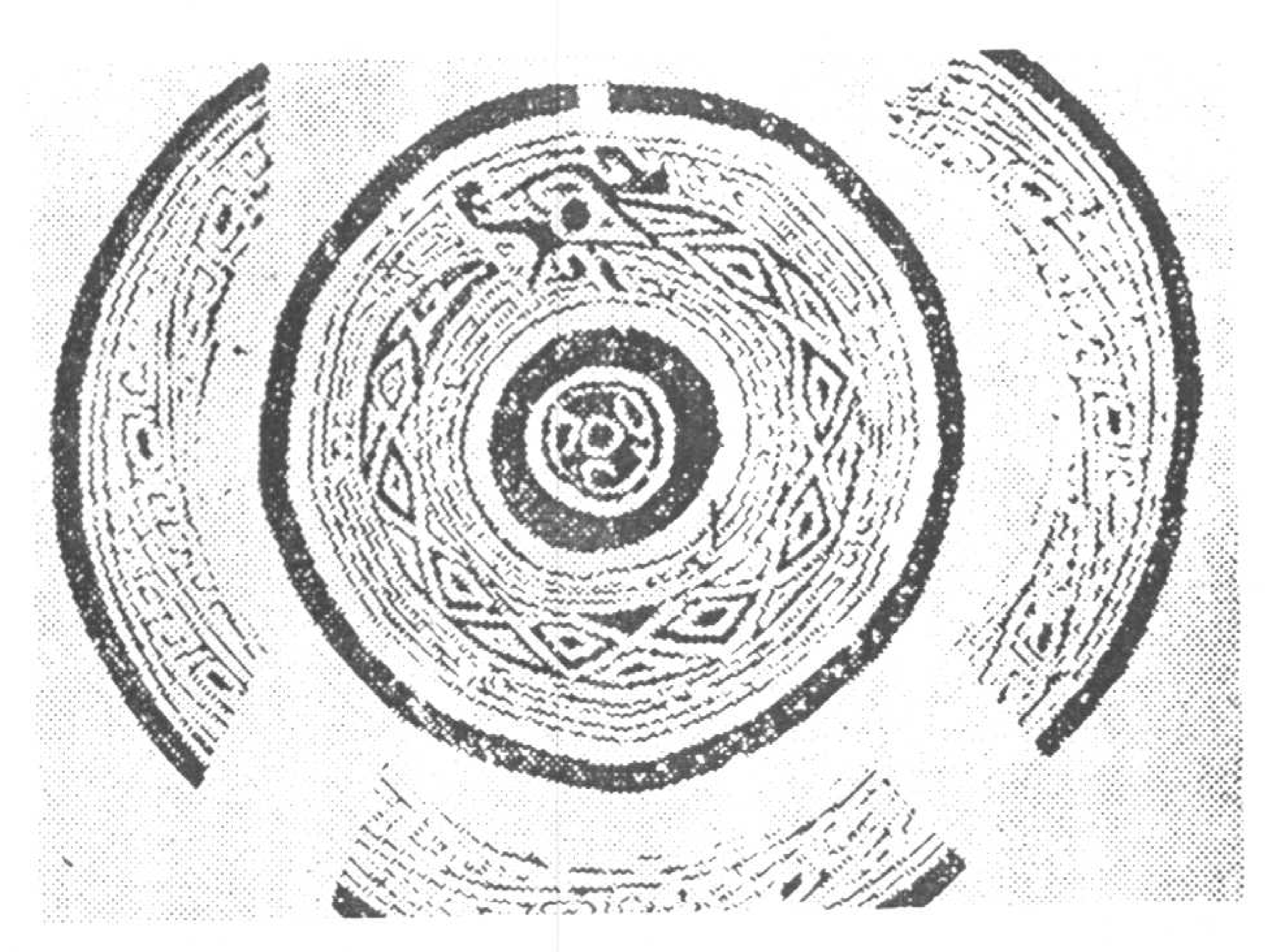


图13

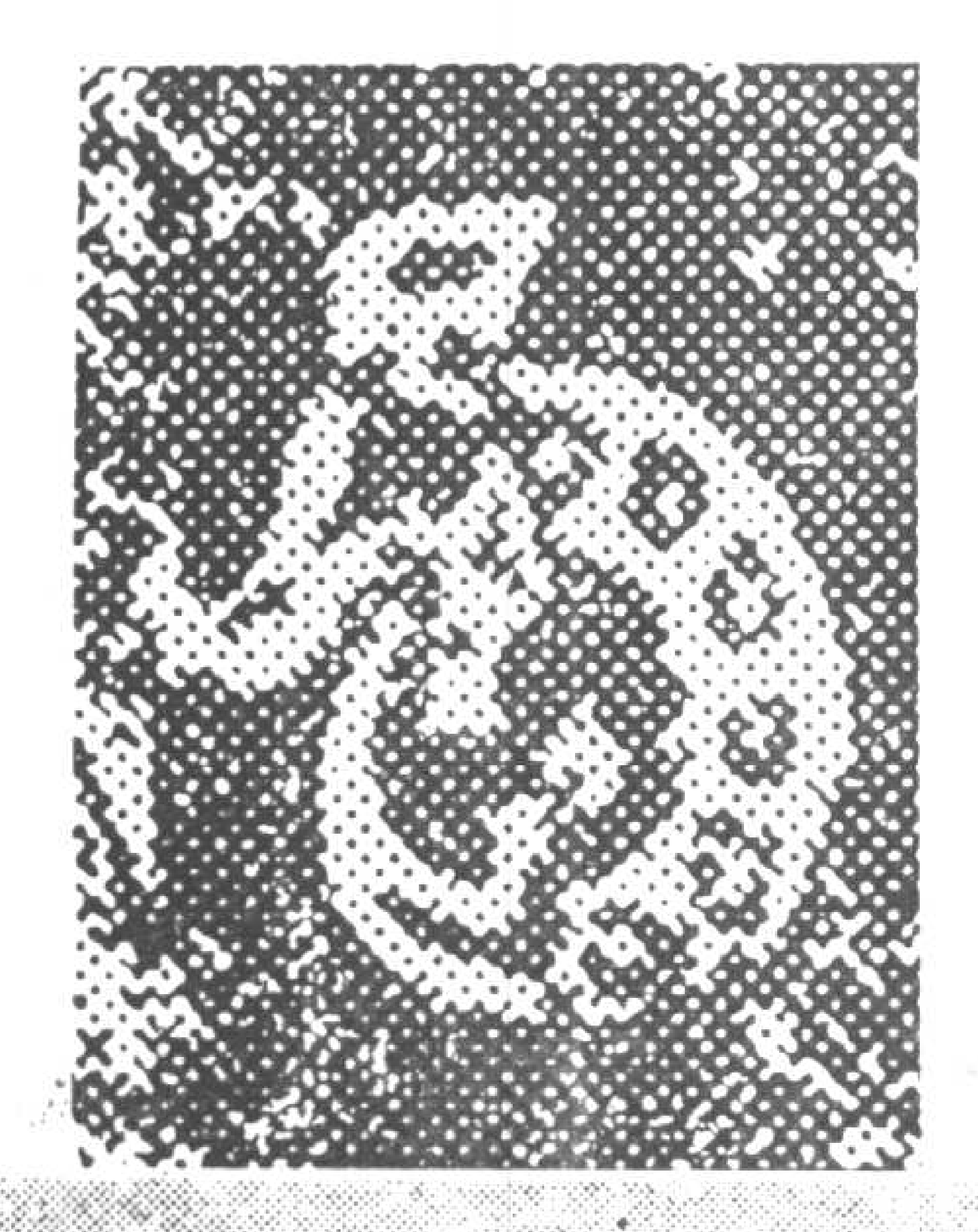


图11



图14



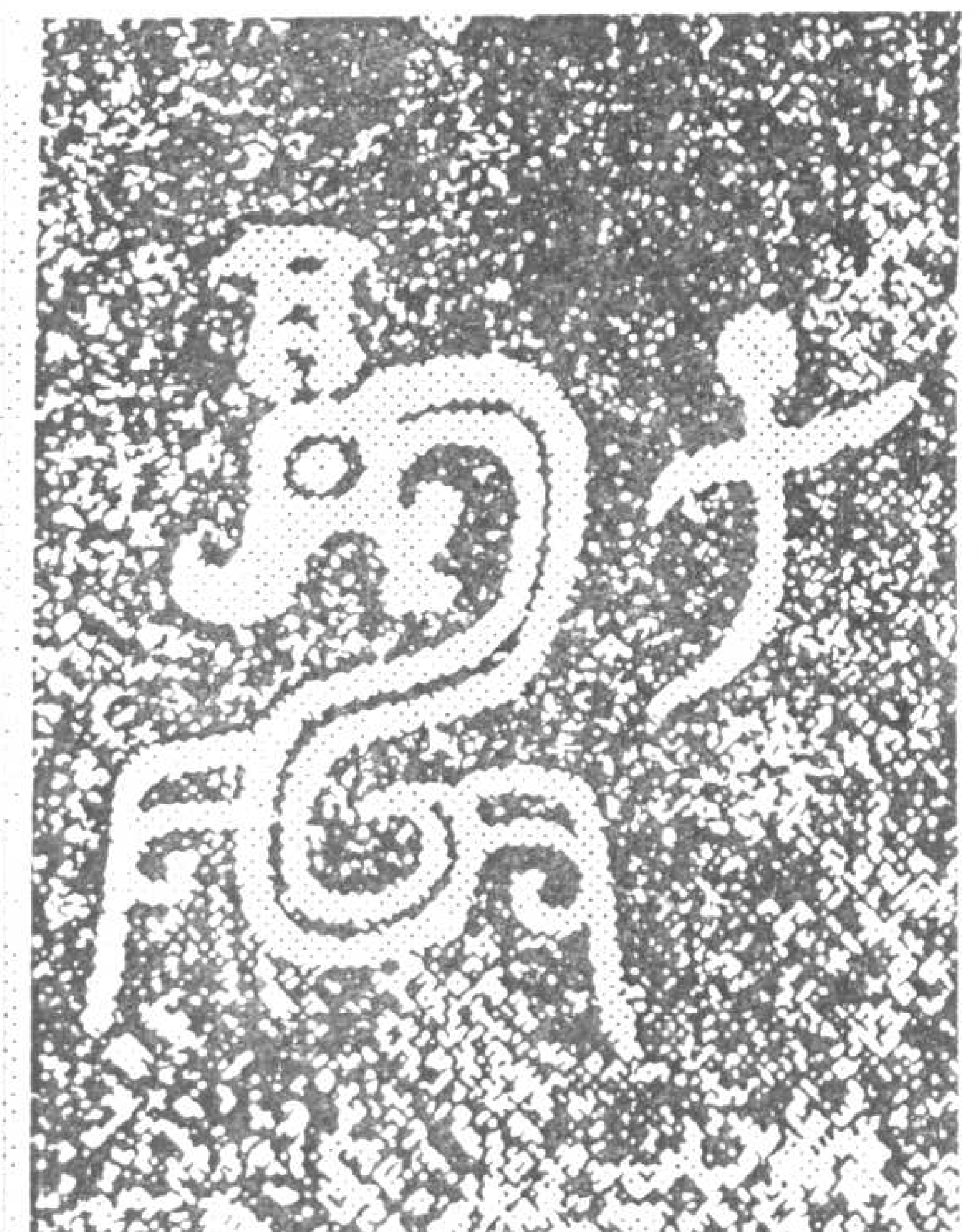


图15



图22



图19



图16



图17

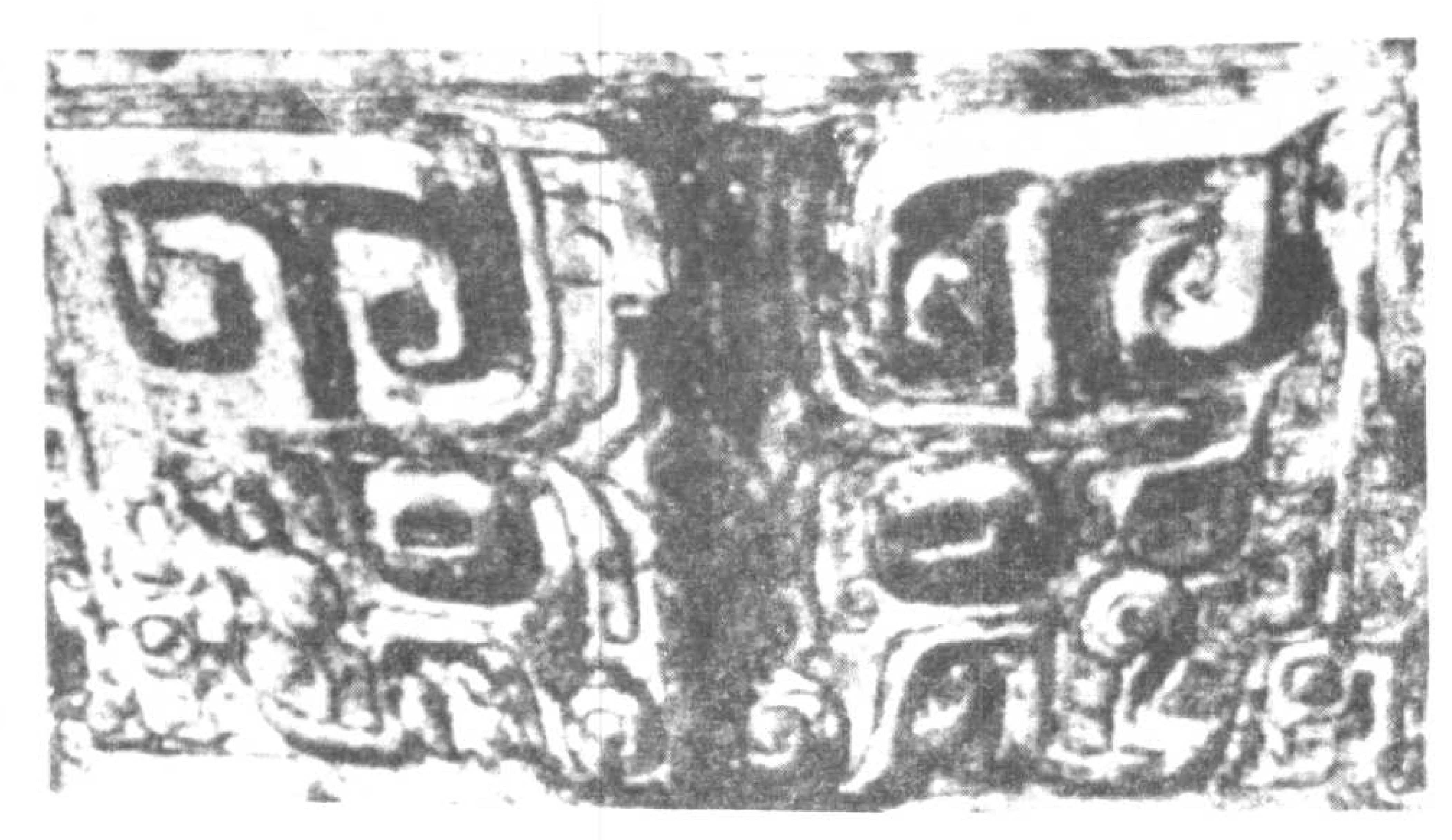


图18

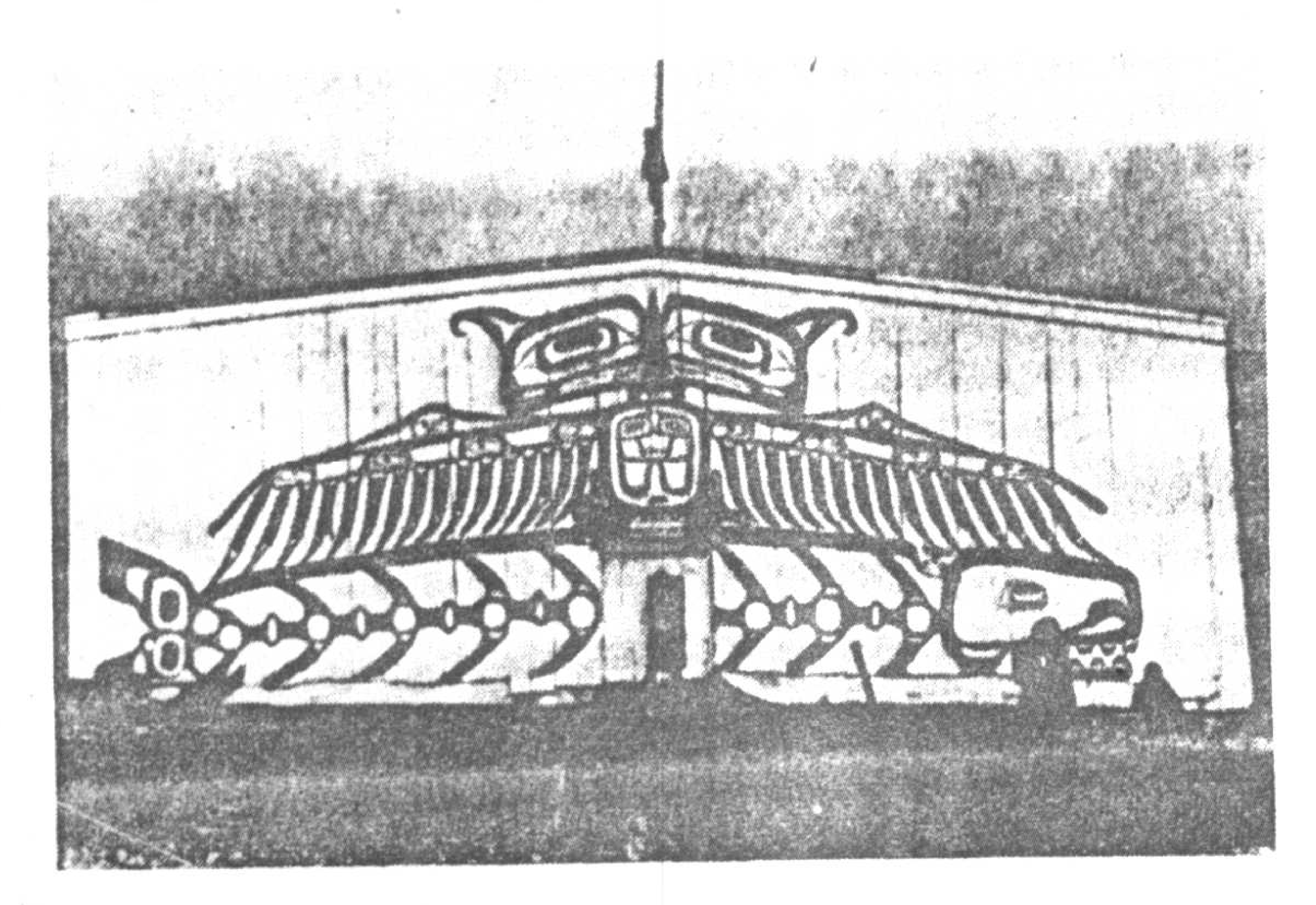


图20

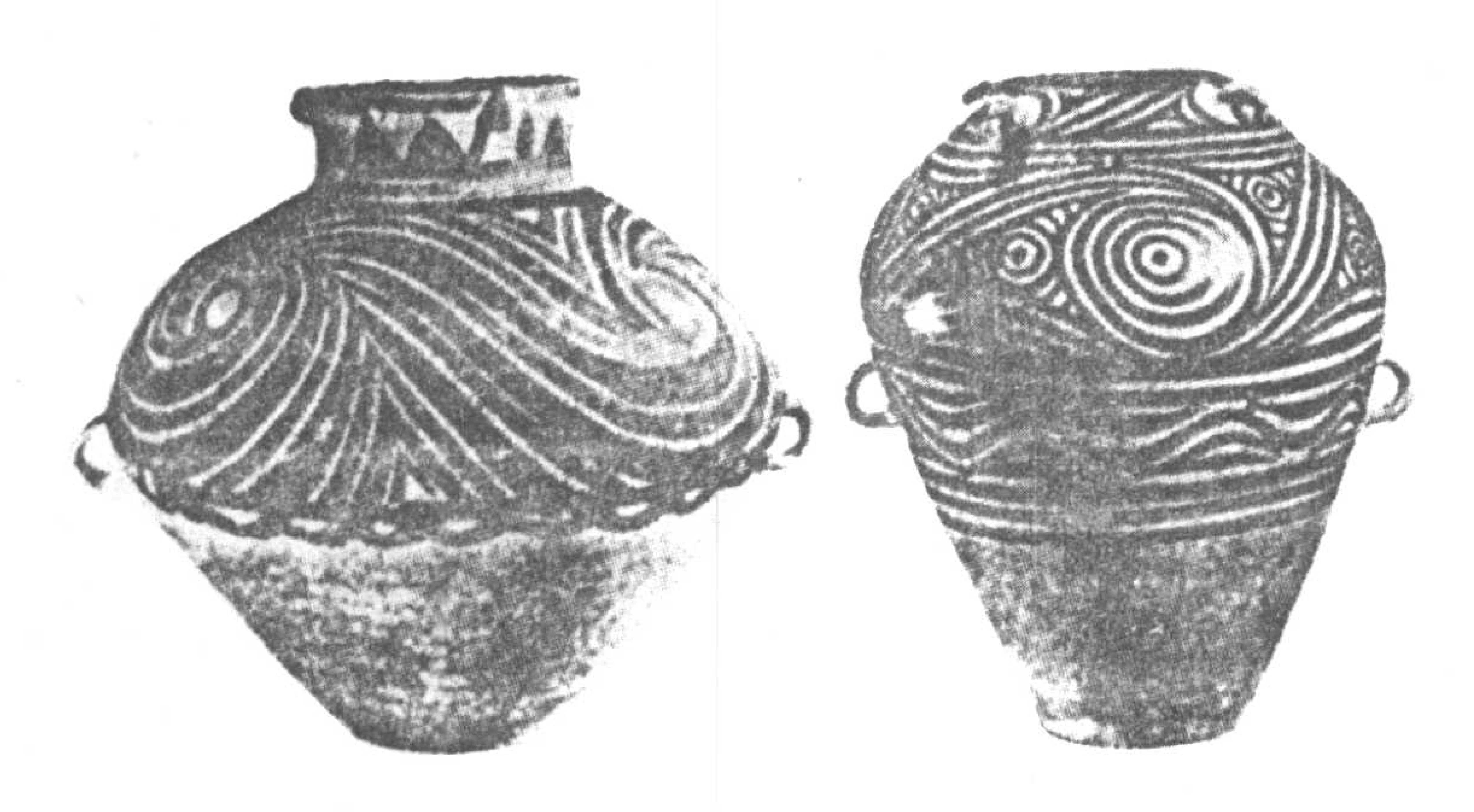


图23



图21

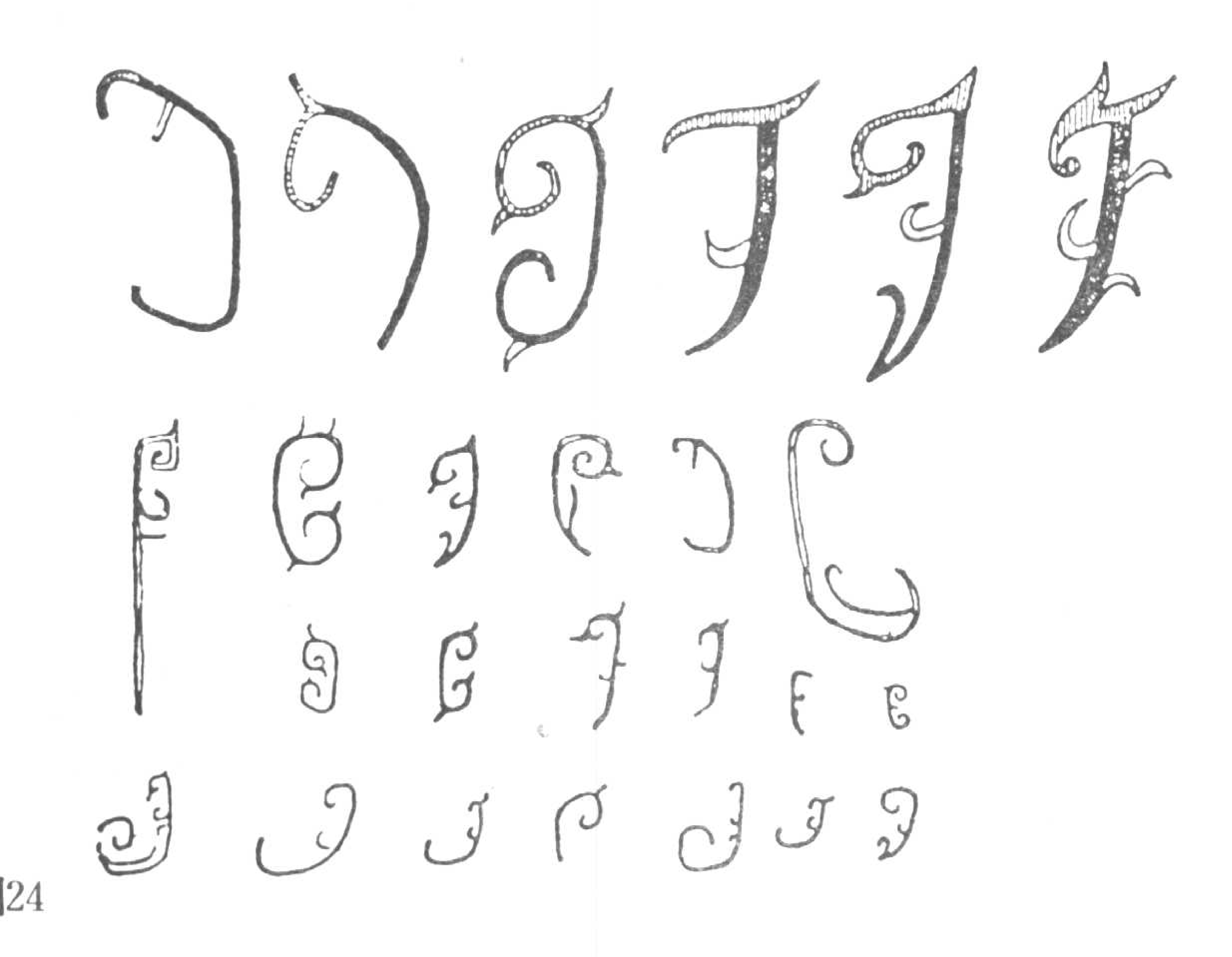

图24

图25

图26

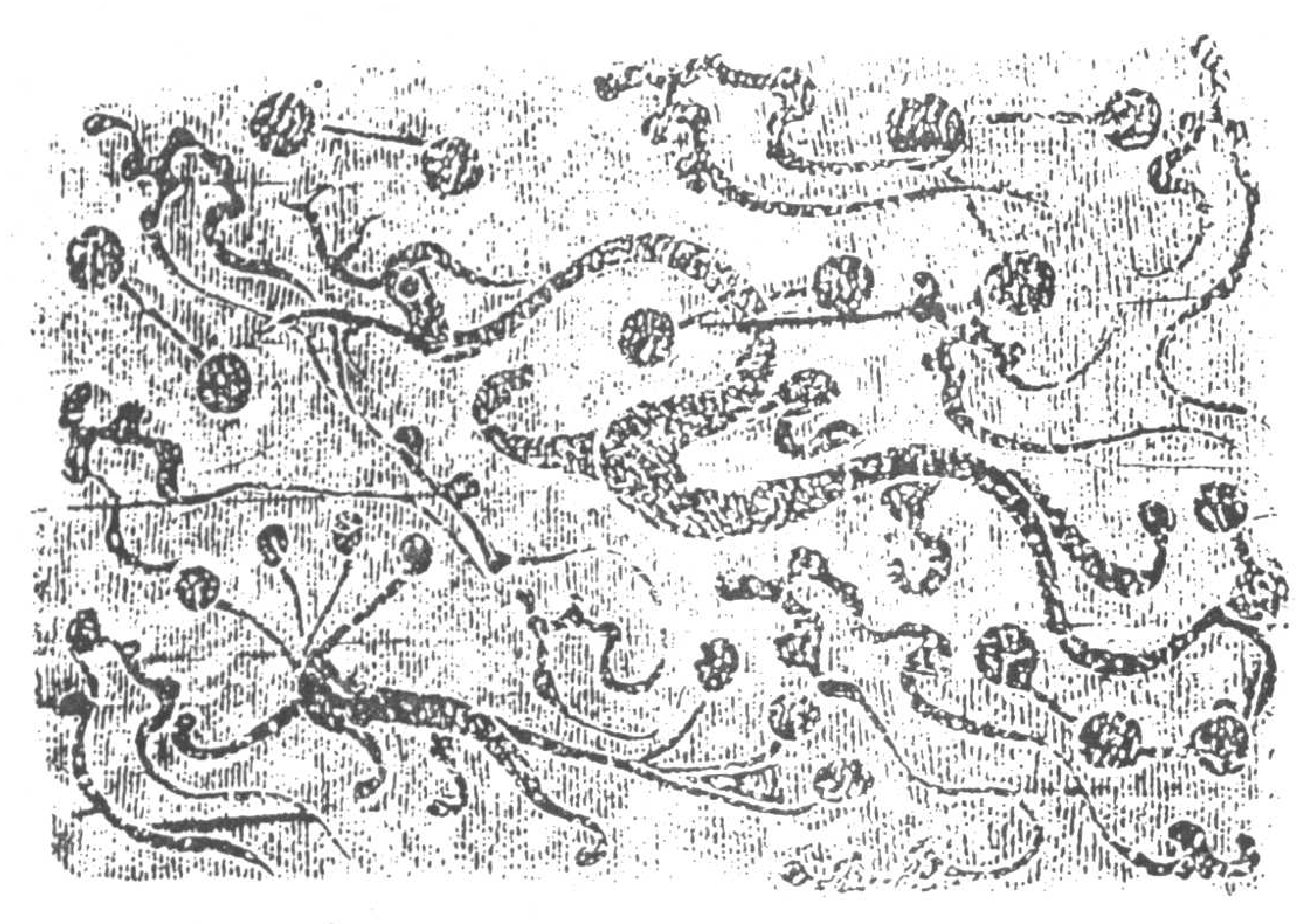


图27

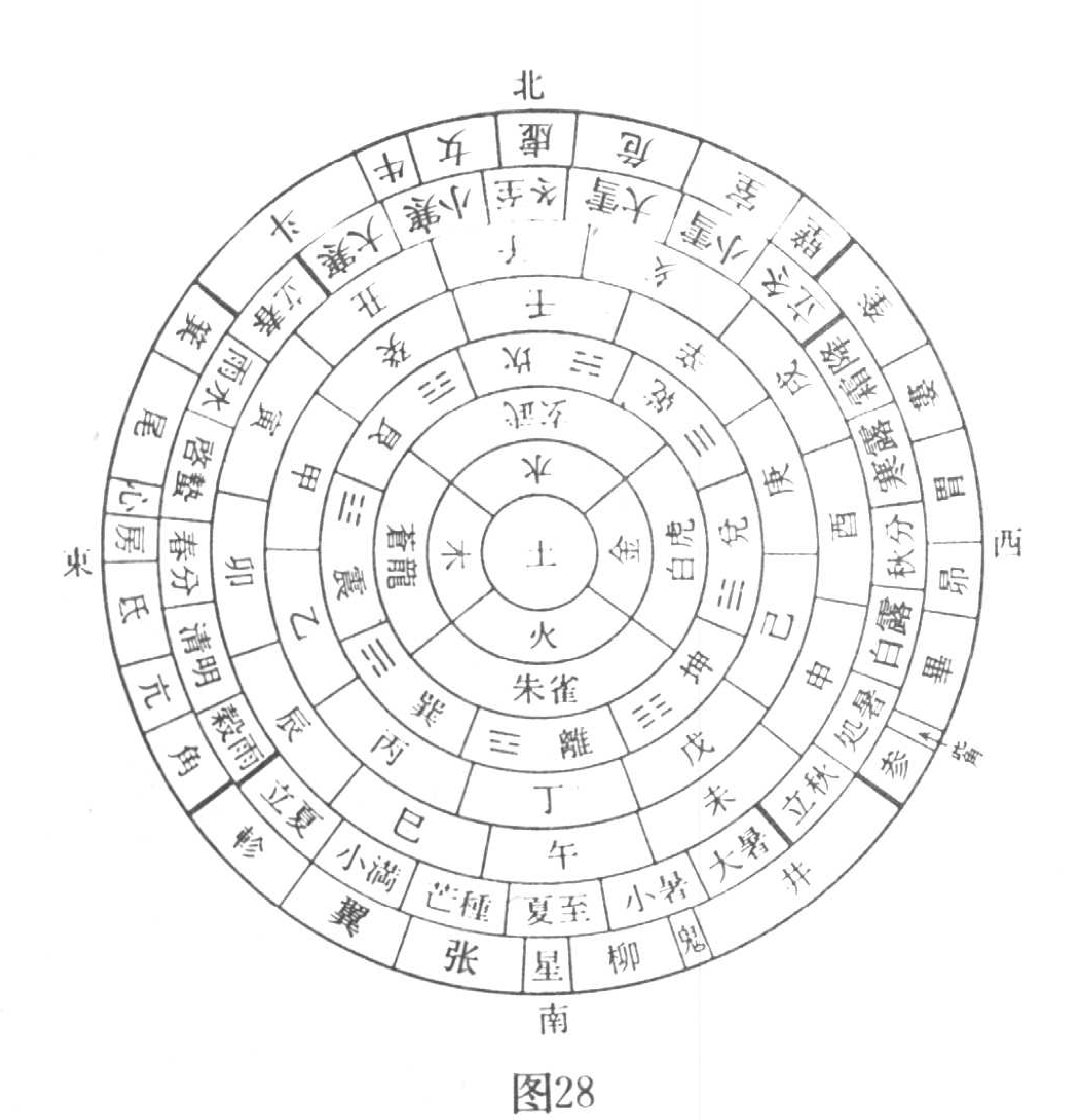

北
南
东
西
女 虚 危 室 壁 奎 娄 胃 昴 毕 参 井 鬼 柳 星 张 翼 轸 角 亢 氐 房 心 尾 箕 斗 牛
大寒 小寒 冬至 大雪 小雪 立冬 霜降 寒露 秋分 白露 处暑 立秋 大暑 小暑 夏至 芒種 小满 立夏 穀雨 清明 春分 啓蟄 雨水 立春
子 丑 寅 卯 辰 巳 午 未 申 酉 戌 亥
甲 乙 丙 丁 戊 己 庚 辛 壬 癸
坎 艮 震 巽 離 坤 兑 乾
蒼龍 朱雀 白虎 玄武
木 火 金 水 土

图28

图29



图30

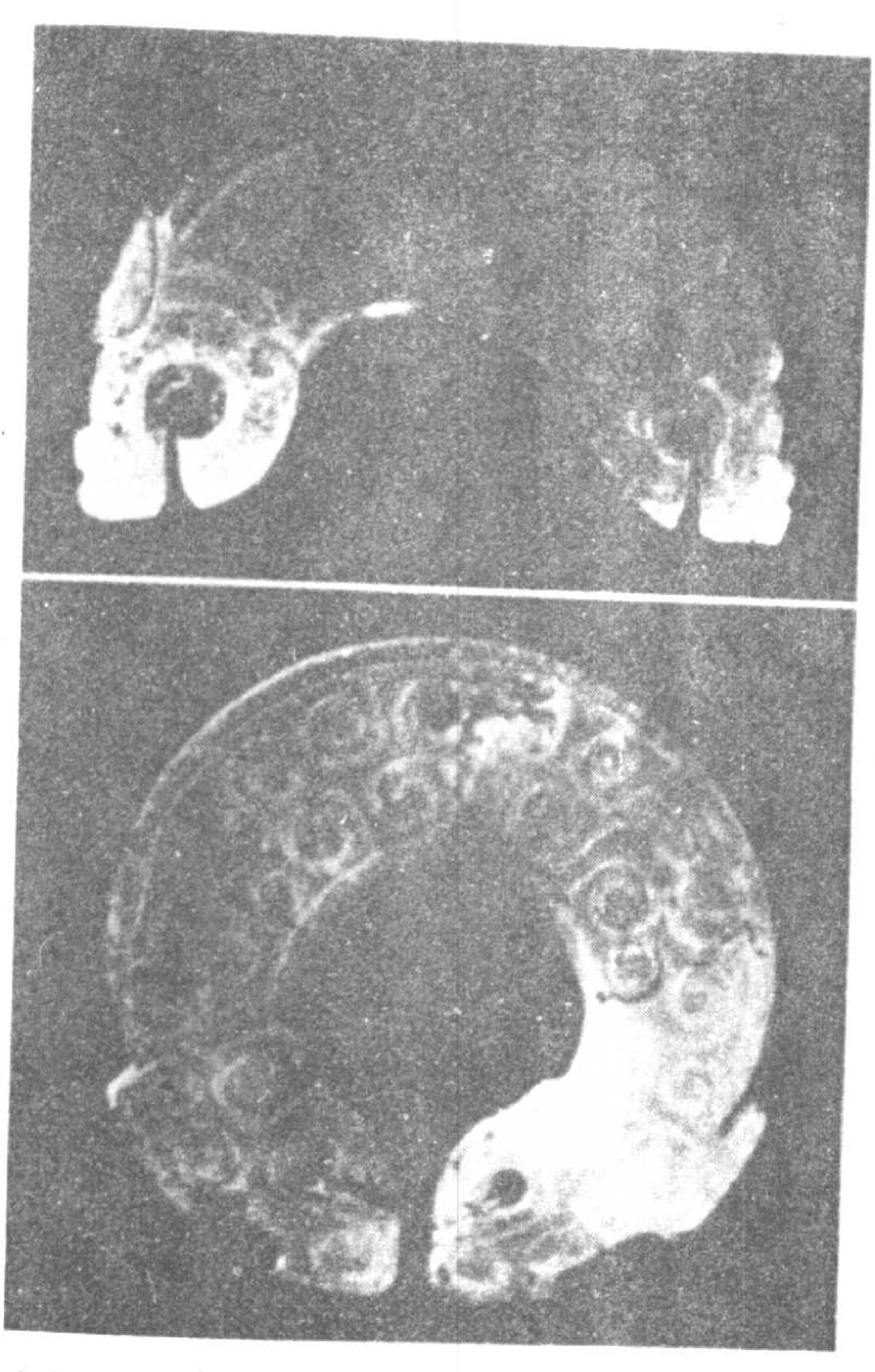


图31

图32



图34




图33


图38

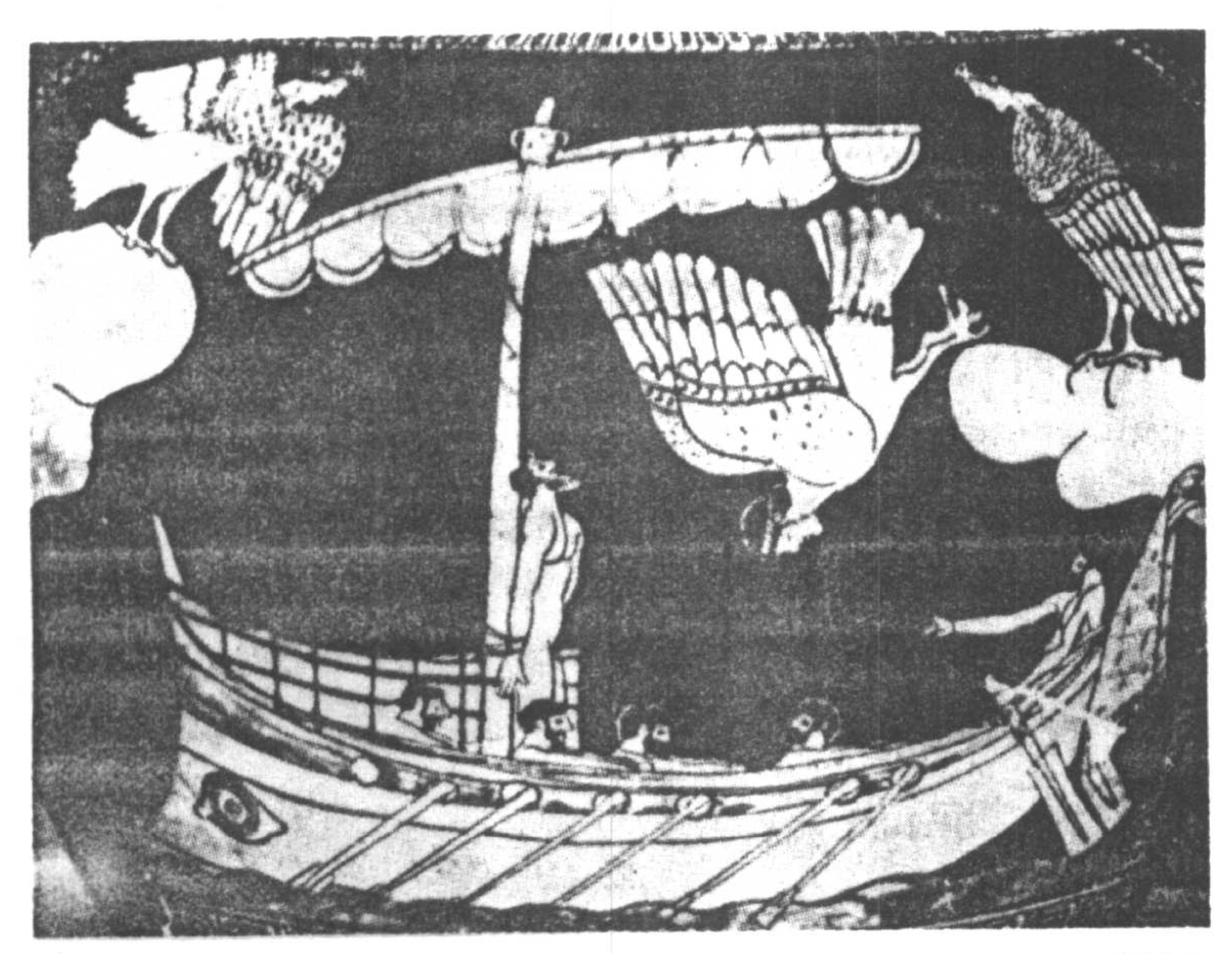


图36

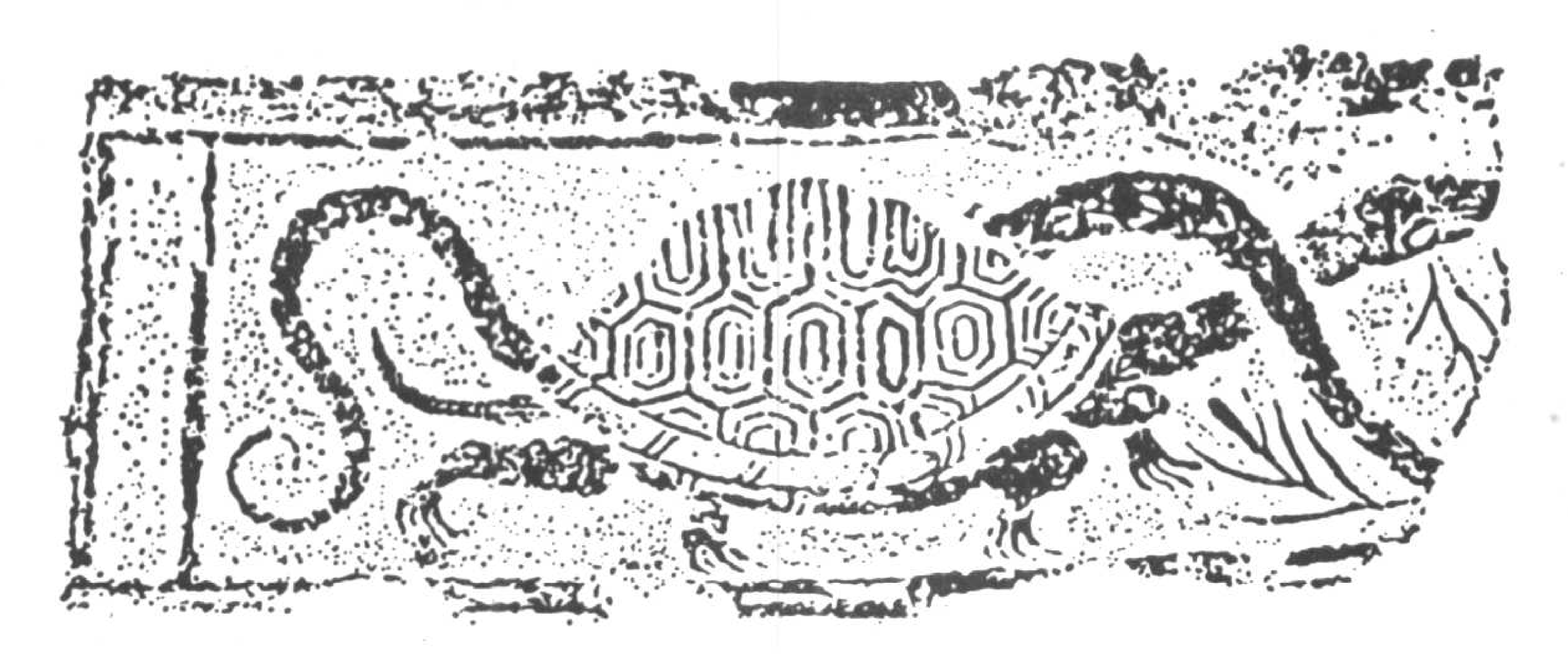


图35

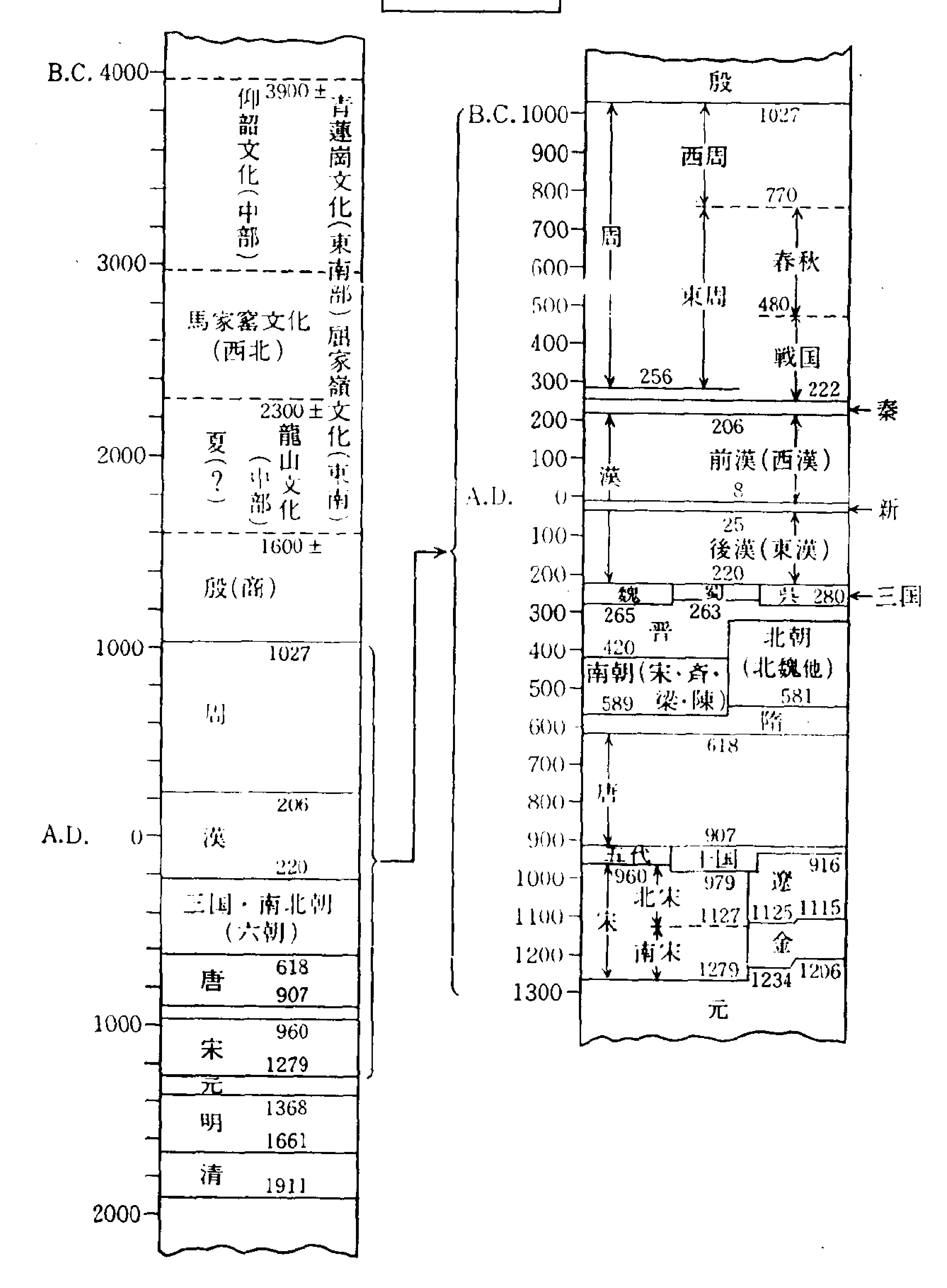


图39



图37

中国王朝略表



B.C. 4000
3000
2000
1000
A.D. 0
1000
2000
3900±
仰韶文化(中部)
青蓮崗文化(東南部)
馬家窰文化(西北)
屈家嶺文化(東南)
2300±
夏(?)
龍山文化(中部)
1600±
殷(商)
1027
周
206
漢
220
三国・南北朝(六朝)
唐 618 907
宋 960 1279
元
明 1368 1661
清 1911
殷
B.C. 1000
900
800
700
600
500
400
300
200
100
A.D. 0
100
200
300
400
500
600
700
800
900
1000
1100
1200
1300
1027
西周
770
周
春秋
東周
480
戦国
256
222
秦
206
漢
前漢(西漢)
8
新
25
後漢(東漢)
220
魏
蜀
呉 280
三国
265
263
晋
北朝(北魏他)
420
南朝(宋・斉・梁・陳)
589
581
隋
618
唐
907
五代
十国
916
960
979
北宋
遼
宋
1127
1125
1115
金
南宋
1279
1234
1206
元

目　录

Ⅰ、与妖怪邂逅

Ⅱ、龙的荣盛与衰落

Ⅱ、神灵与魑魅魍魉

Ⅳ、妖怪与汉文化

Ⅰ 与妖怪邂逅

一、中山国文物展

中山国古墓

1981年3月至5月在东京国立博物馆举办的“中山国文物展览会”，使我产生了许多联想。

中山国是战国时代的一个诸侯国。公元前五世纪至三世纪间存在于今河北省一带（参照卷末“中国朝代略表”，下同）。它夹在燕、赵、齐诸强国之间，并不引人注目。《春秋左氏传》、《战国策》和《史记》中仅有些零星记载，几乎没有可用于寻访其整个文化面貌的线索。1974年，中山国国都遗址及帝王墓群被发现。经过四年的发掘考查，那绚丽多彩的出土文物的一部分得以在日本展出了。

古代动物园的猴子

观看中山国文物展时，我的主要注意力在于那些能够说明战国时代的王侯们已经拥有类似今日动物园之类处所的实物证据。例如，那座被称作“十五连盏烛台”的蜡烛台。供放置蜡烛的十五个小盏分布在一棵巨大树形台架上，除去一盏位于树干顶梢外，其余十四个都在左右对称伸展的七对树枝的梢头上。其中，四对树枝上又左右对称地饰有八只小猴。从树下的两个少年向小猴投饵的姿势，便可知这些小猴不是野生，而是人工饲养的。

当时，值得人们特意饲养的，当然不是当地常见的、诸

如：赤毛猴之类的长尾猿科猕猴属的猴子，而是从遥远的中国南方甚至是从印度支那半岛花费巨款购买的珍奇的异地猕猴。八只在烛台上嬉戏的小猴的团脸、颀长的手臂及攀吊在树枝上的姿势，都明显具有猕猴的特征。公元前二世纪西汉刘安所著《淮南子》一书卷十六《说山训》中，记有因楚王饲猨而引起的两件小事。猨，又可写作蝯或猿，即今日的得纳猿。我欣喜地发现，这里展出的中山国古墓的出土文物，正是那些文献记载的物证。

犀　角

接着，"金银镶嵌屏风台座"又吸引了我的视线。台座由食鹿虎、犀牛和牛组成，它们的背上都有一个突起的、供插入屏风支柱的插座。经过近二千四百多年的风蚀，支柱早已朽坏，仅剩下榫子了。引起我注意的是其中的犀牛（见图1）。虽叫它做犀牛，可总觉得有些别扭，仔细看去，原来是这犀牛角的位置特别。犀牛角本该长在鼻头上，可这只犀牛的角却支在头顶。并且，世上本没有三只角的犀，可这图中的犀却真真地顶着三只角。

展览会还展出了"犀足蟠螭文筒形器"。造型是令人喜爱的三头犀筒形器的足部。这三头犀倒是只长着一只角，可竟然也是长在脑瓜顶上。

按说，犀牛的角有一只或两只的。印度犀和爪哇犀属一角犀，苏门答腊犀（亚洲两角犀）和非洲产的白犀、黑犀是两角犀。它们的角都长在犀的鼻尖上，平均长20公分（最长记录为158公分），然而，没有长在头顶或额上的。

犀牛是珍兽。在亚洲，仅印度、爪哇、苏门答腊几个地方有。莫非公元前四世纪的中国人就已经见过犀？如果我们

看看汉武帝时代人司马相如的《上林赋》，就能解开这个谜。汉武帝即位不久，就在长安的南面修造了雄伟的上林苑。据日本大室干雄《剧场都市》（见书末附录“参考文献”，下同）一书介绍，上林苑的面积“相当于东京都会二十三个区再加上从东京以西至包括北多摩郡在内的立川市一带的地域”。上林苑中种植着多达二千至三千种植物，饲养着各种珍禽、异鸟、猛兽。司马相如精心撰写的宏篇巨制《上林赋》，铺彩摛文、热烈奔放。其中的一节这样写道：

“其南则隆冬生长。涌水躍波。兽则㺎旄貘犛。沈牛麈麋。赤首环题。穷奇，象犀。”

这一小节最后列举的是南方特有的动物象和犀。无疑，这象和犀是经由今印支半岛一带千里迢迢运到长安郊外天子园囿的。这样想来，中山国王的庭园中饲养犀也就并不那么不可思议了。

与真实动物的犀形态完全一样的犀牛造形，的确也从其他地方的出土文物中发现过。那么，为什么制作图I台座犀牛的工匠在目睹活生生的一角印度犀、爪哇犀或两角苏门答腊犀之后，却制出了头顶上长三只角的犀呢？

这个问题容后章讨论，现在还是让我们再接着观看“中山国文物展”吧。

蛇　角

看过从公元前四世纪的王𰯼墓中出土的烛台和犀牛屏风台座，我的视线又停留在“石制六博棋盘”上。六博棋盘即双六盘，是从年代不详的中山王陪葬墓中出土的。棋盘长44.9公分，宽40.1公分。从图2的拓本照片中清晰可见，在上下左右四个棋格中各雕有四条图案化的蛇。仔细看

去，那蛇的头上生有二角。事实上，头上生角的蛇是根本不存在的。不过与图2相似的长角蛇的图像倒见过。图3是西非贝宁的奥巴斯宫殿出土的铜质饰板，据推测是17世纪制作的。相隔两千年，中国大陆与非洲大陆竟出现了几乎完全一样的有角蛇装饰图案，这是多么令人惊异呵。

时空阻隔，却同样绘出有角蛇，这难解的谜底，既藏在角中，也藏在蛇中。蛇头生角，蛇就不成其为蛇，而变作一种幻想中的动物了。“妖怪”就是这样诞生的。

各种各样的龙

图4是从中山王陪葬墓中出土的“夔龙形黄玉佩”。除中山古墓之外，其它地点也出土过此种样式的玉佩。然而，无论从保存情况和造型本身来说，中山墓的夔龙形黄玉佩都是相当出色的。除图4所示外，中山古墓中还有大量玉佩出土。人们可据此想像出中山国文化是极精炼的文化。图4的黄玉佩由于设计过于图案化而不易辨识。仔细看去，蛇体上附有角(玉佩左上，呈回头顾盼状蛇的头顶部)、足、和翼。由此，我们又窥见了幻想动物即“妖怪”的身影。用一两句话是不容易把夔龙解释清楚的，让我们暂且称之为一角一足龙吧。

说到龙，应该说从王嚳墓中出土的“金银镶嵌龙凤形图案”(图5)中的龙最为精彩。四条各自有着两叉尾巴的龙，将尾环形盘绕，最后又缠在龙头上那酷似山羊犄角的两只角上。在彼此交错的四条龙之间，还有着抖动羽翅势欲挣脱缠绕腾空而去的四只凤凰。龙的前额部支撑着正方形桌几的方框，每条龙都好似承受不住重负而呻吟般地龇牙咧嘴。从图5的上图还可看到，最下面是四头鹿背负着龙爪踏住的圆环。鹿是雌

雄各二。木质的桌儿面早已腐朽，这支撑桌面的造型仍足以令今人感慨其制作的复杂与精巧。

至此，我们已经从中山国墓葬中见到三种龙：图2双六盘雕的有角蛇已经不能再称之为蛇，只能呼之为龙了；图4玉佩上的夔龙是被极度图案化的，但仍是龙；图5则是一般人所熟悉的、具备了“龙”特征的龙。

若是把这些龙都称作“虚幻动物”或称作“妖怪”，也许不会有什么异议。而犀却是非虚幻的、现实自然界中确实存在的动物。只是由于它犄角的数目和长的位置与实际不相符而使人们感到它具有成为“虚幻动物”的神秘力量。这种神秘力量源于它的角。

二、角的神圣性

犀与牛的混同

使蛇生角似乎是向龙转化的第一步。但是，为什么要使它生角？这个问题我们在以后的章节中讨论。现在，先来研究一下角本身。

让我们带着对中山王墓出土的、奇特的犀的印象，读一读中国神话小说《西游记》第九十一回：孙悟空为寻找被妖怪捉走的师父唐僧，来到青龙山玄英洞，与三魔王大战一场，不胜而归。回来对猪八戒和沙僧说起那群妖魔的模样，“个个都象牛头鬼”。猪八戒以为是地狱阎罗殿的牛头

怪；孙悟空纠正说，“不是！不是！若论老孙看那怪，是三只犀牛成的精。”“若是犀牛，且拿住它，锯下角来，倒值好几两银子哩！”

十七世纪初刊行的《西游记》，李卓吾批评本中的插图，把那“犀牛变的”妖魔绘成了牛头人身。以后的插图也都把犀画成牛。

《西游记》集大成于十六世纪的中国明代。也许对于当时的庶民来说，只是从《本草纲目》中知道犀角的珍贵，而对犀这种动物本身的样子却不甚了了。因此，从犀牛这一名称想到牛，以牛的样子来充数了。

顺便提一下，与《西游记》几乎同时成书的李时珍著《本草纲目》卷五十一，倒对犀牛有着相当准确的记述。

犀角的魅力

中山国古墓出土的犀，虽然在角的数目和位置上有些令人疑惑，但比起晚其两千年的《西游记》插图来，它是远为真实的。这不禁令人想起古罗马普利纽斯的《博物志》中对犀的记述，远比十六世纪初德尤拉所绘的犀牛图正确之事。德尤拉的犀牛图乍一看确象犀一样，鼻子上有一支硕大的角，不同的是背上又长出一只扭曲前倾的角。

看来，犀牛角由于生长部位的特殊，比牛、鹿、羊那左右对称生长的角更能激发人们的想象力。东西方广泛流传的独角兽的故事证明了这一点。前面引用的司马相如《上林赋》那一节之后，接着有这样一句：“其兽则麒麟角端。騊駼橐驼。”麒麟是中国古代的一种神兽，头顶生有一支肉角。关于角端，四世纪初的郭璞作注，解释为：“貊（近似熊，传说食铁之猛兽）、角在鼻上。”我注意到他对犀未加任何注

解，然而我知道古代中国人曾把犀这一实存的动物视作鹿，其称呼的不一致也就在所难免了。

在其后很久的十三世纪初，角端出现在成吉思汗西征的途中。元代陶宗仪《辍耕录》卷五说它是“有一角状似犀牛”，其形自然就明确了。

附带一笔，据说这角端会人语，曾对成吉思汗手下的兵士们说，“速整军回国”。耶律楚材向成吉思汗讲述了角端出现的端末，并向成吉思汗进言就此停止杀戮，返还蒙古。成吉思汗竟果真从北印度班师返家乡了。

根据上述记载与传说，我们有理由认为，古代中国人，尤其是与这出土文物展览有直接关联的古代中山国的人们，对犀是十分了解的。他们不把犀角安放在犀的鼻尖；而把它放到犀的头顶或额头上，并非由于无知，而是有其缘由的。

印度独角仙

岩本裕在《佛教故事的源流及发展》一书谈到，印度古代叙事诗《摩诃婆罗多》第三卷中出现的哩湼耶舍楞迦的额上长有一只角。“哩湼耶舍楞迦”一名的含义是“有青羊角的人”。关于这男孩的出生，有个传说。男孩的父亲卡夏帕仙看到仙女，欲火中烧。牡鹿饮下河中带有卡夏帕精液的水，遂受孕生下这个孩子。《摩诃瓦斯特拉》则说卡夏帕“精力外溢，在对着石壶小便时流出少量精液。一头口渴的牡鹿误把小便饮下，而后牡鹿又用沾有精液的嘴去舔自己的子宫口，致使怀孕（岩本裕译）”。我认为，此种解释似乎更合理一些。

这传说似略嫌粗俗些，因而汉译佛经典籍中仍可见的独

角仙出生的秘密，到了日本《今昔物语集》中，就只剩下一句："额生一角"了。中国玄奘的《大唐西域记》卷七所记的相同内容，已经被修饰得极为文雅，以至于若不悉心阅读，就很难察觉。卡夏帕一类的独角仙不外是败于女色的苦行僧。这样想来，那额上所生的一只角，不就是男性生殖器的象征吗？

独角兽与女性

欧洲独角兽故事也类似于上述记述。独角兽的形状在欧洲中世纪的织锦上常可见到。其中最有名的，要属巴黎克鲁尼美术馆珍藏的十六世纪初的一幅。其构图为：繁花盛开的乐园中心坐着一位女子，膝前有一酷似马的白色独角兽。据罗马的普利纽斯《博物志》载，独角兽是"极为凶猛之动物"，"生擒为不能之事"，但它却独降于处女的美丽与纯洁。这块织锦上描绘的，恰是这段文字。珍奇之点在于从这织锦上可以明显看到那独角兽挺着长角准备进攻那女子，即可清晰看出其明确的性动机（见图6）。我还发觉，处女总是在城墙或短垣围就的庭园中，这一点又引起我新的兴趣。

独角兽的象征性

关于独角兽的象征性，荣格在《心理学与炼金术》一书的末尾有较详的陈述。其中引起我注意的，是荣格引用的霍诺利乌斯《教会神秘的镜》中的一节：

"所谓独角兽，是一种只有一只角的极凶猛的动物。要捕获它，就要让一处女到野外去。独角兽会走近那女子，将角探入女子腹内，此时人们就能将其捕获。独角兽是耶稣的象征，独角是其百战不挠

坚定性的象征。当耶稣把角插入少女的腹内时，被猎人捕获。换言之，他被爱他的人们变成了人。”

不仅是霍诺利乌斯，在中世纪的基督教寓言中，神及耶稣基督的唯一性也都时常被喻作独角兽。荣格进而说道："鲁贝尔特沃斯也同样把基督喻为犀，布鲁诺·海尔比伯林西斯则把基督单称为角（Cornu）。”

由此看来，前面提到的印度独角仙的角也罢，欧洲中世纪织锦画上独角兽的角也罢，用荣格等人的观点解释，它已经不仅仅是男性生殖器的象征，而是具有至高无上的神圣性的东西了。

以此类推可以知道，十分熟悉现实动物界的古代中国人之所以要把中山古墓出土的屏风台座的犀角从鼻尖移到头顶或额头，是要因此而表现出这角的神圣性。在古代人看来，写实主义的表现是无价值的，要表现出神圣性，就必须把犀牛鼻尖上的角移至头顶。

角的等级

犀角和鹿角一样，可以再生。因此，它被认为是长生不死或再生的象征。在等级上比不能再生的牛、羊、山羊的角要高贵。

克尔特的克尔奴诺斯神头顶生有一对漂亮的鹿角（见图7），这是广为人知的。弗朗西斯·赫克斯利的《龙与海龙》一书中也写道，玛雅神话中的雨神、男神恰库也生有一对鹿角。赫克斯利指出，“鹿被认为是海龙的前身”，因此，生长不息的鹿角和年年蜕脱的蛇皮成为再生的象征物。虽然鹿角常常被羊角所替代，但我们从中可见，向龙或向妖怪转变的第一步是先使蛇头长角这一行动的必然性了。

兼具两性的角

关于角的神圣性，还有一点想补充，就是角的“两性兼有性”。男性生殖器象征的角回旋盘绕，就成为容器。

角是力量和强壮的象征，具有男性的性格。然而，角同时又是容器，是具有女性意义的杯子。荣格将角解释为表现原型两极性的“合一象征”。蛇或“原初的海龙”是两性的象征。这其中也隐含着蛇头长角的必然性。

角 的 恩 惠

神圣性在一定的意义上以神灵恩惠的形式表现。独角兽之角在欧洲宫廷中是被奉为解毒珍品的。但独角兽是想象出的动物，独角实际是北极海中鲸目独角鲸科的雌性独角兽口中突出约2.5米、长而扭曲的牙齿。犀角入药之事，从前述猪八戒的话语中可以明白，《本草纲目》中也明确写着，“可解毒”。

角的神圣性从空想世界发展到对现世的恩惠，在人们的观念中转换自如，犀角也就巍然地屹立在犀牛头部顶端了。

三、妖怪的形象

规 范 性 动 物

我心里还在想着中山古墓中出土的那只犀。那个角的位置和数目异于真实动物犀的造型，是否可以称之为

犀呢？当然，认真的动物学家会大叫，“这不是犀”！然而我却毫不犹豫地称它为犀。与其把角的位置改变和数目增加看作是“错误”，不如站到认为“应当这样”的古代中国人的立场上去。他们从角的神圣性出发，设计出这般规范的犀的造型。

面对自然界中存在的动物，人类是否能够认为，“应当这样”的动物是可以存在的呢？譬如，大的肉体，是把其看作协调了人体的美丽的小宇宙呢，还是看成欠缺了应有器官的不完全的动物形体呢？这问题也许会使古人大为恼火的。

规范性人体与神话

人死后尸体化生天地的神话，显然是前一节讲述的视人体为美妙的小宇宙观念的产物。取中国盘古神话为例，巨人盘古在分开天地之后死去。其左眼化为日，右眼化为月，四肢五体化为四极五岳，血液化为江河，筋络化为地脉，肌肉化为泥土，发髭化为星辰，皮毛化为草木，创造了世界。同样的母题在印度的普鲁夏、伊朗的格约玛尔德、北欧的由米鲁等化生神话中也可见到。巨人与普通人体构造相同，只是躯体无限膨胀了而已。神话中巨人身体各部分分别化为日、月、星、辰及大地等，是基于这样一种观念：支配宇宙与支配人体的秩序是同一的。

将这种观念用于微观世界，即是“神秘解剖学”的基本原理：脊柱是宇宙之树，精子中包孕着完整的、缩为一团的人体。这里，似乎可以参照一下曼利·豪尔的著作《人类，秘密宗教仪式的神殿》和碓井益雄的著作《灵魂博物志》等书。

总之，只要基于人体是谐调的、美妙的完整自足世界的

观念，就不会对实际上的人体产生欠缺之感，也就理所当然地不会产生要在其上安个动物的角或翼的念头。

道理虽如此，但人类中的多数是不满足现状的。看到鸟，会感叹没有凌空之翅；见到鹿和牛的角就又梦想自己头上也耸立起那雄纠纠的男性象征物。因此，所谓规范性人体实际是无限变化的。这样，在神话中，神们就以这种规范性人体特征或动物特征的、无限变化的形态出现在人们面前。

妖怪的定义

前面“神们”一词完全可以改为“妖怪们”。关于妖怪的定义，古往今来乱纷纷。我只想简单地将其定为：超越人类、动物、植物、有时包括矿物等的现实形态和生存形态的、表现于人类观念之中的东西。再解释一句，所谓“超越现实形态和生态”，是由于要与不同时期的规范相对应。可怕、丑陋的形态，如“独眼”、“无头人”等，在东方西方都属于常见的妖怪，它相对于有双目、有头的普通正常人来说，是破坏了人体谐调的存在，因而可以说它是规范的存在。

比封的定义

妖怪的形状是千奇百怪的。我很喜欢各种书中常常引用的、十八世纪法国比封伯爵的极简洁的分类：“第一类是器官过多而形成的妖怪；第二类是器官欠缺而形成的妖怪；第三类是各器官颠倒或错置形成的妖怪。”

中山古墓出土文物中，“石制六博棋盘”上的蛇长着多余的角，属上面分类中第一类“器官过多而形成的妖怪”。蛇本不该长角却生出了角，似也可以归属第三类“器官错置而形成的妖怪”。犀牛长着三只角，也要归“器官过多而形

成的妖怪”类，因它的角长在了头顶，所以同时也属第三类。“独眼”或“无头人”毫无疑问要放在第二类“器官欠缺而形成的妖怪”中的。

那只出土的犀，虽然在动物学家看来并非犀，但由于它的器官“生长过多”和“生长错置”而成为“规范化”的犀，并且与有关妖怪的理论定义相吻合。人们总是希望打破既定的规范，随时组合出规范化的犀牛，而这组合只能产生出反自然的妖怪。

常常化身为人的狐狸又如何呢？狐狸，当它以其自身形态出现时，不过是普通的狐狸；当它化身为人时，也和普通人没什么两样。这时的狐狸属于“从生存形态上超越了现实”的、日本人称之为“鬼怪”或“怪物”的东西。江马务在《日本妖怪鬼怪史》中，把妖怪和鬼怪区别开来。中国人把日本人称为鬼怪的东西分别称作“妖精”、“妖怪”或是“妖”、“怪”、“精”。而我则把这些统统称作“妖怪”。若按我的妖怪是超越现实形态和生存形态出现于人类观念之中的东西这一定义，那么比封的分类法和江马务的分类法就都会各得其所了。

柳田国男的定义

柳田国男《妖怪谈义》的观点，则与上述不同。照引一段原文：

“任何人都能明确感到，在鬼怪和幽灵之间有着明显的不同。第一，前者的出入场所大抵是固定的。避免从该场所周围通过，就可免于遇鬼。幽灵则与此相反，虽传说其无足，却是一步步地向你走来。被它看到后，哪怕逃到百里之外，也会被追赶上。这是鬼怪决不曾有的。第

二，鬼怪不似幽灵那样不问对象、以大多数普通人为目标，它是要选择特定目标的。”

柳田国男《妖怪谈义》一书，是以“想极认真、极彻底地讲述怪物故事”一文开篇的。无疑，这是因为“怪物的故事”一直受冷遇。让我们再听听柳田氏本人是怎样说的吧：

“那么，难道就不害怕了吗？由于人们受着非科学教育，当你以为一切都平静安宁时，黄昏和夜晚，女人和孩子们却在讲述骇人的传说。这反倒令人想起那各执其说，激烈论争妖怪幽灵有无的妖怪学时代。实际上，妖怪幽灵存在与否不是问题的所在。我们的困惑，在于不明白为什么过去有相当多的人相信鬼怪确实存在，今日仍有一定数量的人相信。”

井上圆了的定义

柳田国男所述“各执其说，激烈论争”的“妖怪学时代”是指井上圆了《妖怪学》一书出版发行的明治后半期。要啃下这部厚达2058页的巨著，没有相当毅力不行。正因为他以“学”来称呼自己的著作，仅分类就相当可观。该书分为理学、医学、纯哲学、心理学、宗教学、教育学、杂类，共七大部类。如：疫·卒中·诸狂（医学部类、疾病篇）；炼金术·食物搭配（医学部类、治疗法篇）；催眠术·巫觋（心理学部类、心术篇）；遗传·白痴·神童·自杀（教育学部类、智德篇）；日蚀月蚀·流星·海市蜃楼（理学部类、天变篇）；幽灵·生灵·鬼火（宗教学部类、幽灵篇）；鬼怪·舟幽灵·长脖妖怪（杂部类、怪物篇）等等。启蒙主义者的井上圆了以排除“愚民”的“迷误”为至高无上的目标而写就了如此大作。难怪要受到柳田氏善意的揶揄

了。

井上圆了除以上划分的七大部类之外，还尝试过各种各样的分类方法。然而，他越是力图将分类精密化，就越远离妖怪的真实形象。

意象中的妖怪

如果我们不能具体描绘出妖怪的形状，也就不会有兴趣去研究妖怪。正如柳田国男所说，其“存在与否不是问题所在”，只要我们知道有头顶生角的犀牛存在，就足矣。或者，只要有“其状马身人面、虎纹鸟翼”这一行简单说明文字就够了。这是《山海经》卷二中关于妖怪“英招”的描述。通过这短短的一行说明，我们便足可在头脑中勾画出它的形状，并可以想见它与希腊神话中半人半马怪物的异同。

简言之，我在本书中所说的妖怪，是指不同于或说是超越了动物、植物等的现实形态和生存形态、出现于人类观念中的东西。所谓出现于人类观念中，是说其是带有具体形象的。当然无疑地，妖怪是想象和幻想的产物。我的主要用心并不在于编纂中国妖怪博物志，而在于思索妖怪产生的原理和逻辑。我把这称为规范。

Ⅱ 龙的荣盛与衰落

一、龙的肖像研究

战国时期的刺绣

几年前，中国发掘了湖北省江陵县的战国古墓——马山一号墓群。1982年3月18日《朝日新闻》朝刊上登载了从中出土的绢织物刺绣的照片（见图8）。

由图可见，这是极图案化的花纹。照片稍右处有一竖线，线左部分可见三角形图案。三角形上下左右相连，看上去又似菱形。形成三角形各边的直线上又伸展出植物藤蔓似的曲线，仔细看去，这曲线竟勾勒着动物的形状。最明晰易辨的，是画面中心部的黑白条纹（原色不明）的虎。虎尾连在稍右处的竖线上，整个虎体呈仰首咆哮状，一条后腿向后上方踢起，给人以活生生的腾跃感。

紧挨着这虎左面的是一条龙。龙身被一直线横压，呈反S形。后仰的头上有角，前肢向虎的方向晃动、后肢叉开不动。尾部仍与直线相连，并象藤蔓一样延伸出去。

在虎的上方和龙的下方，各有一个瞪着大眼珠、悬着吊钟状物的不知什么动物的头。这不明物体的躯干构成了三角形的一条边。观其躯干，可看到复杂的圆形和巴形曲线，初看上去使人一下子想到植物葛藤，仔细观察又会发现是鸟羽的顶端。如果我们认定它是鸟，那么，无疑就是凤凰。

动物纹还是植物纹

我们从照片中虽然只能找到三种动物，但是这动物图案的设计是多么精巧啊。初看上去，使人感觉到的藤蔓花纹，实际上是动物图形，这一发现令我心醉。《朝日新闻》登载了邓健吾关于图案的这样一段谈话：

“其动物图案与后来出土的东汉马王堆墓出土物相比是相当写实的。刺绣上描绘了龙、虎、凤三种动物，似乎是青龙、白虎、朱雀、玄武四神定型之前的形态。（中略）花纹与西方的花草图案相近，但花草图案是植物纹，中国的图案是从云纹发展过来的，与这一时代无直接关联。”

我对邓氏的谈话有三点疑问。第一，与其说“与东汉马王堆墓出土物相比是相当写实的”，不如说正相反，是“远为图案化”的。“马王堆墓出土物”是指1971年在湖南省长沙发现的著名马王堆一号汉墓中出土的棺椁及帛画等。那上面画有龙及许多怪兽异鸟。只要看看其中最有名的帛画摹本（图9）就会明白，年代早于马王堆汉墓的战国墓出土物（见图8）远比图9更为图案化。仅就两幅图中的龙来做一比较，这个结论也就不言自明了。第二，由于图8的动物图案“虽看似西方的花草图案，但花草图案是植物纹”，因此，邓氏似乎要把动物与植物的图案严格区分开来。第三个疑问是“中国的图案是从云纹发展而来的”。

带着这样三个疑问，我再次注视着图8，试图比较“石制六博棋盘”上绘的有角龙（图2）、黄玉佩上的夔龙（图4）、支撑桌几的龙（图5），就龙形状的形成，进行一番更切近古代人思维的思考。

二、龙的形态和生态

众所熟悉的龙

《山海经》是一部以充满幻想色彩而闻名的地理书，据说成书于汉代。不过其中相当部分是汉以前就已成书、汉代又补充订正的。该书现存十八卷。

在《山海经》中，常可见到关于龙的描述。如，“其神状皆鸟身而龙首”（卷一《南山经》），“其神状皆人身龙首”（卷四《东山经》）等等，似乎读者只要见到“龙身”、“龙首”之字，就一定能在脑海里描绘出那“龙”的基本样子来。

其实，在公元前一世纪，司马迁所著《史记》中，就有关于龙相的记载：

“高祖，父曰太公，母曰刘媪。其先，刘媪尝息大泽之陂，梦与神遇。是时雷电晦冥，太公往视，则见蛟龙于其上。已而有身，遂产高祖。高祖为人，隆准而龙颜，美须髯，左股有七十二黑子。”

《封禅书》中有这样一段：

“黄帝采首山铜，铸鼎于荆山下。鼎既成，有龙垂胡须下迎黄帝，黄帝上骑，群臣后宫从上者七十余人，龙乃上去。余小臣不得上，乃悉持龙须，龙须拔，堕。”

从《封禅书》的记述中使我们知道龙有胡须。对《高祖本纪》则需要再稍加研究。

龙　颜

前面叙述的高祖故事，一看即知是始祖感生故事。即汉朝的始皇帝刘邦乃是其母与龙交配所生。这是古代常见的传说。有意思的是关于刘邦身体特征的描述。"隆准"按东汉末服虎的注，应解为"高颧骨"，这里，我们且把它解为"高鼻梁"。

问题在于何为"龙颜"。这个词一般是"天子之颜"的意思，这是广为人知的。然而，在司马迁生活的时代，尚无此用法。所谓"颜"，这里指"额头"。"龙颜"，即"象龙额头似的额头"是怎样的额头呢？这从文献上就无从得知了。想必司马迁这样写，是当时的人们能够把"龙颜"这个词与某一具体形象联系起来的。

再回过头来看看图2、图4、图5、图8、图9的龙。图2、图4和图8都因过于图案化而根本没有"额头"。图5和图9的龙则富于写实性，可发觉其圆睁的大眼上方、相当于人的眉骨部分是高高隆起的。这样，我们可以明白，刘邦是个有着高鼻梁、高眉骨的"异相"之人。

龙的逆鳞

公元前三世纪，战国末至秦的思想家韩非所著《韩非子》一书卷十二《说难》篇里有下面一段描述，可作为文献记述龙之身形的一个线索：

"夫龙之为虫也，柔可狎而骑也，然其喉下有逆鳞径尺，若人有婴之者则必杀人。"

韩非的这段记述，恐怕是关于龙逆鳞的最早文献记载。

在印度，被奉为神明的龙王那嘎也长有逆鳞，但不是在喉咙下方，而是在背上。据说，若是落入砂石，它会十分痛苦。公元三世纪，康僧会把记有这一内容的佛典译为汉文，以《旧杂譬喻经》之名流传。这样，龙有逆鳞的观念，本自中国古代产生，在纪元后随着汉译佛经中那嘎被译作龙王，这一观念与那嘎的逆鳞结合而更加强化了。

九似说

东汉时期，人们对龙的形状有了更进一步的认识，并且记载于古籍中。公元十二世纪南宋罗愿《尔雅翼》卷二十八引用了东汉王符所谓《三停九似说》：

> "王符曰世俗常画马首蛇身以为龙，实则有三停九似说。谓自首至膊，膊至腰，腰至尾，皆相停也。九似者，角似鹿，头似驼，眼似鬼，项似蛇，腹似蜃，鳞似鱼，爪似鹰，掌似虎，耳似牛。"

王符的论述并未见于现存著作《潜夫论》。因此，无从得知《尔雅翼》所引是否有失误之处。举一小例示之：见于其它书的《三停九似说》描述龙"眼似兔"、"鳞似鲤"，似乎比《尔雅翼》所引之言更准确。"眼似鬼"之"鬼"，是指幽灵，不易令人很快联想到什么具体形象，而"兔"则可一下想到那红红的眼睛。

龙的生态

公元前的古籍中有关龙形状的记述极少。这也许是由于当时已有各种造型的龙，不必再特意用文字去描述。关于那造型复杂的龙的生活样态，如，龙住在何处、如何活动等等，在相当久远的古代典籍中已有详细记载。公元前七世纪前后的东周齐国宰相管仲的《管子》一书即是其

一。该书卷十四《水地》篇这样写道："蛟龙水虫之神也。被五色而游，故神。欲小，则如蚕蠋；欲大，则函天地；欲上，则凌之；欲沉，则伏泉。""变化无日，上下无时，谓之神。"

公元前一世纪刘向的《说苑》卷十八《辨物》篇也基本承管仲之说。公元一百年成书的许慎著《说文解字》是中国最古的文字书。其中"龙"字条这样解：

"龙鳞虫之长，能幽能明。能细能巨，能短能长，春分而登天，秋分而潜渊。"

此书不同于管仲所述的是写明了龙活动的季节。其原因在于约在公元前五世纪，古人开始观测天象，确定了二十八宿和二十四节气。

动物始祖

早在古籍中尚无对龙的详细记述时，龙已被奉为翱翔天宇的神圣动物，并被视作百兽之祖。西汉武帝时淮南王刘向，在《淮南子》卷四《地形训》篇中这样讲述动物的起源：

"羽嘉生飞龙，飞龙生凤凰，凤凰生鸾鸟，鸾鸟生庶鸟，凡羽者生于庶鸟。毛犊生应龙，应龙生建马，建马生麒麟，麒麟生庶兽，凡毛者生于庶兽。介鳞生蛟龙，蛟龙生鲲鲠，鲲鲠生建邪，建邪生庶鱼。凡鳞者生于庶鱼。介潭生先龙，先龙生玄鼋，玄鼋生灵龟，灵龟生庶鱼。凡介者生于庶龟。"

看上去似乎是一连串名词的烦琐罗引，但从中我们可知，飞龙、应龙、蛟龙、先龙分别是鸟、兽、鱼、甲壳类动物之祖先。羽嘉、毛犊、介鳞、介潭则是诸动物的始祖。因其是

生龙之动物，不妨也将其视为龙。

这里可看到中国最有代表性的妖怪——龙的明显的规范性质。即：龙被视为集鸟、兽、鱼、甲壳各类动物特征于一身的动物，它作为神或造物主存在。《管子》的记述正暗示出这一点。由于缺乏有关龙的具体形状的文字记述，我们只能仍从各种造型的龙身上去把握其本质。

三、文字与龙

“龙”

繁体汉字的“龙”写为“龍”，仔细端详，会发觉是一个笔划分布极为均衡的字形，虽有十六画之多，却摆放得极为精巧。

前举的中国古文字书《说文解字》解：“从肉，飞之形，童省声”。即左上部的“立”是“童”字之省，为该字的音符；其下的“月”是肉月，表示动物之躯；右侧是该动物的飞行状。“童”字所以为音符，是因“童”之上古音dung的韵母ung与“龙”的上古音liung的韵母iung为同韵部，与“童”的字义无关。

甲骨文、金文中的龙

这样解说太抽象，不足以令读者体会到古人的栩栩生气。这也难怪，龙字是经过各种字体变化，最终定型为今日这种高度凝炼的楷书体。下面让我们看看甲骨文和金

文中的龙字是如何写的。甲骨文是公元前十七世纪至十一世纪的商朝使用的文字，这种文字刻在龟甲和兽骨上。甲骨是在公元前十四世纪前后的商都、今河南省安阳县的殷墟出土的。殷是周人对商的称呼。

金文是刻在殷末周初的钟、鼎等青铜器上的铭文。字形多与甲骨文相近但更图案化、更复杂。汉字在周之后的秦始皇时代被加工改造为小篆、西汉时变为隶书、东汉产生了今日的楷书。汉字是具有三千年以上历史的文字。

台湾学者张光远在其论文《从商周文字谈龙》中，提供了很好的甲骨文、金文摹本，且让我们借来一用。图10上是刻于甲骨的“龍”字的拓本，下为张光远收集到的一百二十个甲骨文“龍”字的摹本。图11是商代金文“龍”字的拓本和张光远摹写的商周代金文“龍”字。图10、图11下图右侧的几行小字是张氏的署名。

甲骨文和金文的摹本，许多细小处多少有些不同。但看那些最简单的字形，便可明显看出，龙字是以蛇形为基础、头上长着似角之物。进而我们再来看看图11上图的拓本和下图摹本右起第三行的最下面一字。这两个造型都是蛇将尾弯转衔于口的姿式。这一姿式与图10下部摹本中左起第九行的字极为相近，但图10尚未把尾衔到口里。这些字形，不禁令人想起突兀。（见图12）

沃勒伯勒斯

自古希腊以来一切炼金术之书中都要露面的沃勒伯勒斯是一条自衔其尾的蛇，是“宇宙永恒性和循环性的象征”。在誉为炼金术最早文献的《克娄奥巴特拉的制金》中，沃勒伯勒斯的中心写着“一即为金”。这条自衔其尾的

蛇，令人越看越深切感到那“永恒性和循环性”。

沃勒伯勒斯图形并非是炼金术大师们独有的秘密钥匙，在中国殷代“虺龙斜雷纹白陶有盖壶”（图13）上就饰有自衔其尾之蛇的图案。虺原意为腹蛇或小蛇，又与雷有关（“虺虺”为雷鸣），因此，虺龙图案中总会有雷纹（闪电纹）。

沃勒伯勒斯有时也会变化，为二蛇互衔蛇尾成一环形状。这又让人联想到中国宋代太极图（见图14）中央绘着的双巴字图案。端端正正嵌在太极图圆心的两条鱼呈永久追逐状，其造型原理与前述沃勒伯勒斯相同。也可视其为将雌雄两性封闭于圆形体内的两性兼有物，亦可称之为宇宙卵。太极图的直接源流不明，但太极思想可从殷代图案中窥见。

角

现在，再回到甲骨文、金文的龙字上来。与沃勒伯勒斯形同时映入视线的，是头上长着的角状物体。图10摹本的右侧四五行的“龙”字，不呈C形或反C形，而是呈S形或反S形，其头上角状物的形状更复杂。汉字研究者白川静在《汉字世界》I上撰文谈到：“头上有辛形饰物是神灵动物的标志，《说文解字》解“立”为童字省声是错误的”。准确地说，其头上是角。前面说过，无论在东方还是在西方，角是神圣性的象征，因此可称角为“灵兽标志”。

《说字解字》把“龍”字分为左右两部分。而我们看看金文中的“龙”就会觉得该解释有些牵强。图11摹写部分右四行与甲骨文几近相同，中间几个字例左上部的“立”乃是辛字形的一部分，它与下面的“月”一起构成了长有漂亮角的蛇或说是龙的上半身，下方S表示龙尾部。张光远指出，甲骨文、金文中表现蛇生角的形象文字，自秦小篆以后，字

形分解为左右两部分（图11摹本左侧可见数例），因此，《说文解字》将此字归为形声字，如果将“龍”字分为左右两部分，那其左应为上半身，右为下半身。

再提一句，日语当用汉字的龙字写作“竜”，从图11摹本右数第五、六行金文字例可见，它也是龙字的古体字。“竜”字由上下两个半身构成字形，应比“龍”字成形更早。然而，今日人们觉得“龍”比“竜”更能使人感到龙的形象，本书也特意通篇采用“龍”字。中国简体字龙是龍字的草书体。

图象与文字

接下去我们看看包括有“龙”的“龚”字。“龚”有“供”、“献”之意，金文体参见图15。金文“龚”字由反S形的蛇身、长角张口的头构成一龙字，其旁或有一人，或亚字形框中有拟人两手之形。依白川静在《汉字世界》I中的解释，“两手捧龙为弇、亦作龚。所谓卜辞中的弇司，或许是祭龙形神之圣地。弇字多以图象示其字。”的确，“亚”字形框中呈现的与其说是字，不如称其为画更准确。

“亚”字形有多种解释。藤枝晃在《文字文化史》中认为是“祭坛的象形”，白川静《金文的世界》一文认为其“相似于陵墓的玄室”，“亚字形内的图象”“应解释为（各种氏族共通的）表示特定地位、职掌的标识”，是“职掌送葬仪礼的圣职者”。

暂且不谈对龚字的解释，现在的问题是如何区别亚字形图象标识与文字。先引一段白川静在《金文的世界》中的论述：

“图象标识应与文字区别开考虑。图象标识比文字更具有以图示意的性质。即使是舟、车、弓、矢或其他与文字构造形状相同的物体，也可从表现意图上看出明确的不同。但图象标识并不是绘画文字。绘画文字以达意为目的，标识则用于表示氏族，其图象表示法有某种固定样式。它的笔法异于文字。标识常与其他要素结合，但绝无会意法（指汉字六书之一——译者）。亚字形标识约有50种，但未看到任何一种成为定型文字。不过，毋庸置疑的是，凡运用此形式者均具有作为标识的共同意义。”

我们能够理解白川静的想法，但有一疑问使我不能释怀。我总觉得图10、图11中甲骨文、金文字形的“龙”的环状与图13“虺雷斜雷纹”有着惊人的相似。不触及这一问题，我就无法澄清自己对中国龙的始终模糊的认识，进而也就不能阐明中国妖怪发生学的原理。

四、纹样与龙——饕餮纹之谜

青铜器纹样

饕餮纹是殷周时代青铜器纹样中最有名的。图16是殷代中期的鼎，图17是殷代后期的簋，图18是周初的方鼎，这几件器物上饰有饕餮纹。用繁难的饕餮二字表示的纹样，如图所见确有些可怖。查阅古文献，则见公元前三世纪

秦朝吕不韦《吕氏春秋》卷十六《先识》篇中有“周代鼎饰饕餮。有首无身。食人，未吞其毒先浸人体”一段记述。这很似一种可怕的妖怪，但令人不解的是可称为妖怪百科事典的《山海经》作注的郭璞云，《山海经》卷三《北山经》中有“羊身人面、目于腋下、虎齿人爪、声似婴儿、食人”的狍鸮，即与饕餮为同一物。

南宋罗愿《尔雅翼》卷二十一也引了几近相同的说法，将饕餮与狍鸮等同，宋代金石学家将殷周青铜器上这种狰狞纹样定名为饕餮纹。从此，很多学者都从郭璞之说出发，试图解释这种纹形。贝冢茂树认为是“殷人祭祀祖先祭献的神圣家畜”水牛和羊（《中国的神话》）；白川静认为是南方楚国虎图腾的形象（《中国的神话》）；渡边素舟说“基本是夔龙形，亦有呈虎形之时”（《东洋文样史》）；小杉一雄则说“就是夔龙之面”（《中国美术》）。

上述几说均认为这是一种动物纹样，对我们来说，饕餮究竟是水牛、羊，或虎、夔龙，都没关系，我注意的是这狰狞可怖的纹样是怎样用空间意识描绘出来的。由这一点深究下去，无疑会发现龙这种妖怪的发生学原理。

墨西哥神像

请看图19。不管它是何物，与图16、图17、图18比较一下，则会发觉它们十分相似，都是以粗大的涡旋纹为基调组合成的。图19是墨西哥中部索契卡尔科遗址的金字塔壁雕，十世纪前后兴盛一时的托尔特克帝国之神“翼蛇”即克查尔卡特罗像的一部分。时隔两千年，地理上又分别位于太平洋两岸，这相距遥远的两地的类似难道是纯粹的偶然一致吗？

分割再现的构图

图16、17、18的纹样是均以中央轴线为中心，左右对称构成的纹样。紧靠中央轴线两侧有两个大大的眼珠似的纹形，如果把它想做是眼睛，就会看出整个纹样是一个正身不明的怪兽的正面脸形。再仔细看去，发觉轴线左右对称出现的似乎是怪兽整个身体的侧面。构图最简单的图16也可看出大眼睛、细长身的两头怪兽在轴线两旁互相盯视着。但若把它仅视作动物的正面像，你就会看不出身体，而感到那是从两眼侧面横向伸展出去的耳朵或角。

时代较晚的图17、18中，目状纹样又加上了瞳仁，可以明确意识到是眼睛。并且，两头怪兽的身体越来越短，可知作画人是力图把其作为正面像的。图18就把眼睛上方那带棱的角状物体设计得越发酷似羊或水牛的犄角。

象饕餮纹这样将左右对称侧面像组合构成正面像的图案装饰法称做分割再现（也可称分割描写）法。图19墨西哥的壁雕是左右相向的对称的二条“翼蛇”；它同时又构成了一个不知名怪兽的正面像，酷似饕餮纹。

分割再现的分布

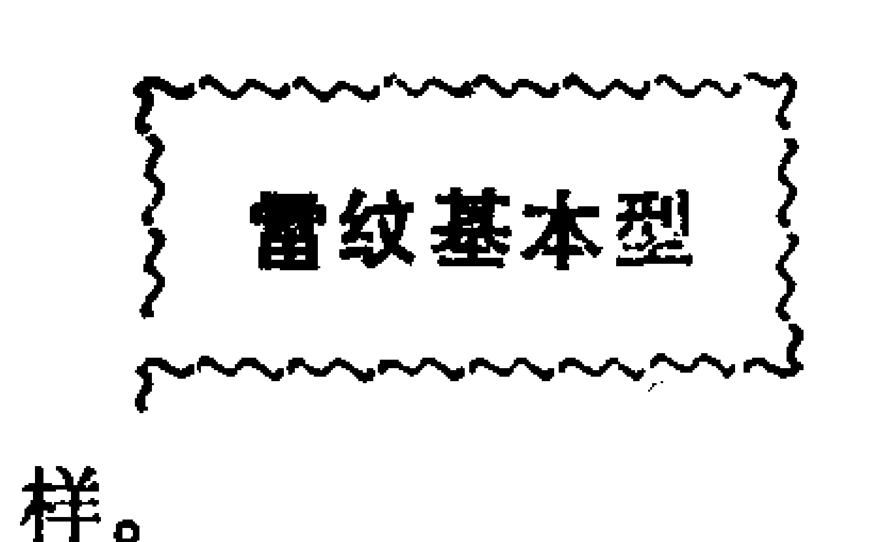
这种分割再现图案在南北美大陆上触目皆是。图20是加拿大不列颠——哥伦比亚州夸机尔特尔人的雷鸟图。稍不同的是下部的鲸不成对称形。二条两头蛇组合的战士皮带也是该族分割再现的有名物品。

图21是公元十二、十三世纪兴盛于墨西哥中部的阿兹特克帝国时代的地母神科亚托利亚的偶像。神像是可怖的蛇，龇着四颗牙的头是两条各有两颗牙齿的蛇相对而成的，神的衣裙也是蛇围绕而成。虽使人感觉不甚舒适，但可以说，它有

力地表现出阿兹特克文化的强悍。

据列维·斯特劳斯的《苦闷的热带》一书介绍，从巴西内陆的卡图基纳人面部涂饰的纹样和新西兰毛利族人的文面图案中都可看到分割再现法的存在。

在空间处理方法和实际表现上，古代中国的青铜器与太平洋彼岸的各种装饰竟存在着如此惊人的相似现象。列维—斯特劳斯在《结构人类学》等著述中，以人类学家特有的细致指出了这一点。在有限的篇幅中，不能再过多谈论这一问题。我所以不厌其烦地罗列分割再现的例子，是因为我感到，在执着于对称性的空间意识里潜藏着解开饕餮纹之谜的钥匙。下面我们再换个角度看看这些纹样。



仔细观察一下图17、18的图纹，会发现勾画饕餮怪兽面部的粗线条的间隙中还堆积着更加图案化的小小纹样。

这种纹样，至今人们还很熟悉。餐具中的海碗、大瓷碗的碗沿上就常常饰有这种一般叫作雷纹的纹样。这种雷纹纹样是线条曲折回环而成的图案。目不转睛地盯视它，你也许会感到一种眩晕，同时感到一种兴奋。这是心理学所称的图与地的对称平衡关系使人产生身入漩涡的错觉以及对循环性的本能追求所致。

此类雷纹纹样的起源早于殷周时代的青铜器。公元前三千年左右的仰韶文化末期的彩陶上就已常常饰有雷纹。从仰韶文化遗址还出土了一些绘有精美涡纹的彩陶。莫非涡纹就是雷纹的起源吗？

神秘的涡旋

涡状纹是超越时空普遍存在的。涡卷形态不仅被人们视作纹样，在自然界也广泛存在着，如星云、涡流、贝壳等。借用吉尔·帕斯的话说“无论是在微观世界还是在宏观世界，无论是在物质领域还是在精神领域，涡旋种类都很多。它的结构以多层形式表现。”（《螺旋的秘密》）“精神领域”的“涡旋形状”作为一种图案，早在太古时期就已产生。卡尔·科列尼《造宫与神话》一书中这样说道：

“线条源于运动。它一面形成一面完善，是有机的、统一的。若把其分断开，则成本能的、律动的。其自身就含有这种运动。它相当于人类的音乐化表现，是含义颇深的。向内旋转或向外展开的螺旋即与这种运动相对立。”

涡旋的象征性

米尔齐亚、埃利阿德《形象与象征》一书对科列尼所谈的“意义”作了明确的说明：

“值得注意的是，这种子安贝纹或涡纹基本图案几乎都绘在随葬的坛或罐上，而不见于日常使用的壶上。绘在中国坛或罐上的这种装饰图案在死者祭祀中起很大作用。贝壳形或从贝壳图案派生的几何学要素使死者与丰饶、诞生及支配生命的宇宙各种力量相交。因为宗教性价值存在于贝壳的象征意义之中。只要图纹形象存在于实际的贝壳上或仅仅以涡状纹、子安贝纹之类的图案形态存在，就会自动地在死者祭祀中发挥效力。这一道理揭示出中国史前遗迹中存在贝壳纹随葬品的原因。”

图23是前文中所说的“随葬品”坛子的实例，是从今中国甘肃省兰州南面的半山和马家窑出土的仰韶时代的彩陶壶。坛周绘有火红的四个起伏回卷波纹。我们绕着坛子观看时，回卷波纹就变成无数，或者说是变成四个一组的循环图案了。这种几何图案比仿照饕餮怪兽绘出的饕餮纹即动物纹的产生要早得多，这应当引起我们的注意。

涡纹起源

涡旋纹的确切起源尚不清楚。从公元前三千年至公元前二千年时期的仰韶文化彩陶壶上，还有早于仰韶文化的爱尔兰新库兰吉坟墓的巨石上、或者从公元一千年左右埃及太阳神的圣目中所能看到的涡旋纹中可明白，其源头无疑是极为悠远的。阿洛伊斯·里格尔在《美术样式论》中写道：

> “一旦掌握线的概念、能够依照节奏韵律或左右对称法则进行几何组合，就会觉察到节奏、左右对称法则受到垂青、优先用于平面装饰的理由。因为绘制这种装饰图案比描绘动物、人类的身形要容易得多。”

自然界中，纯粹的几何图形并不多见。因此，人们认为原始人从自己的纺织物中创造出了几何纹样。这种观点在黑格尔之前占绝对优势。而黑格尔批驳了这种观点，因为这种“节奏及左右对称法则”自然而然地产生了涡状纹等一系列几何纹样。

运动节奏与线条

给幼儿一枝铅笔和一张纸。远在他自然地描绘物体之前，一定是要先涂满歪歪斜斜的圈圈、绘出涡旋来

的。正如科列尼所述，“线条源于运动”，运动的节奏又蕴育出各式各样的几何图形。

安野光雅与伏见康治、中村义作的鼎谈合著《美的几何学》中讲到曾让小学四年级学生画卍形图案之事。

> “孩子们当然会觉得乏味。‘好歹画画看！’于是一个、两个地画起来，越画越起劲。这是由于孩子们惊喜地感到自己竟然‘画成了’！待到他自认为画得不错时，便开始东一个西一个乱画。（中略——著者）总之，他们仿佛并非自己在有意识地画，而似乎是上天命令他画。”

五、纹样与龙(二)——线条与蛇的交会

涡纹的变形

至此，本文对龙尚未深究。然而我想，从涡纹的研究探讨中不久就会寻找到龙的。

涡纹一经产生，由于其自体是无限与循环的象征，运动产生的节奏创造出各种变形。变形与现实自然界的客观物或与人类意识的产物相结合，从而产生各种不同含义。

把环状回绕的涡旋加以固定，再把曲线变为直线，就形成了新节奏的纹样，即前面提到过的雷纹基本图型。不仅中国有，雷纹在公元前九百年前后的古希腊也有发现，今日称它为希腊式浮雕，常用于器皿的边缘装饰。中国的雷纹至今

被用于瓷碗缘饰而继续生存在人们的生活中。尽管器皿缘饰可说是无用的，但这种图案如此执拗地生存下来的原因，无疑是由于它是一种始源性纹样，属于视觉艺术的老前辈。

另外，试用粗线条勾勒一下涡纹，你将看到黑白两个正向逆转的涡旋互相缠绕着。若把涡旋从里向外旋转整一圆周处封闭，即形成阴阳鱼纹即巴字纹。巴纹是卍字纹的近亲，因此，如渡边素舟所说，“巴形如果是曲线的，那么具有曲线特色的卍字形亦能富于节奏。”（《东洋纹样史》）海野弘《装饰空间论》中，对此也有如下论述：

> “希腊式浮雕是有棱角的雷纹，曲线雷纹称为（meander）——蜿曲。蜿曲纹即是万字纹。由此可知，雷纹与万字纹有密切关系。万字纹卍又可看作是有四条手臂的螺旋体，因此雷纹与涡纹也有关联。”

“说起来，就连基督教的十字架也具有咒符的神秘。卍字不过是将这十字朝同一方向转动曲折一下而已。”这是物理学家伏见康治在《美的几何学》中的论述。这与海野弘“万字是有四条手臂的螺旋体”的观点基本一致。

这样，我们可以把雷纹、巴字纹、万字纹都视作涡纹的变形。涡纹运动的节奏繁殖出各种各样的纹样。

雷纹与龙纹

小杉一雄认为：“殷代纹样的基调始终是以夔龙这一想象上的爬虫类动物即龙为主体的。”但在《中国纹样史研究》、《日本纹样》等书中全面阐述了这一观点。现在来看看他在《中国美术》一书中的归纳性论述：

> “我关于殷代纹样是以龙为基调的观点妥当与

否，关系到能否证明几何图形的雷纹是龙纹。雷纹是数量上最多的纹样，证明雷纹与龙纹的关系，也就能够使我们了解蝉纹及其他简化龙纹的结构。”

“图110（本书的图24——著者）是夔龙纹或虺纹的简化，这一点，早在宋代时，人们就已或多或少地意识到了。图111（本书图25——著者）是一个雷纹图形单位经直线——>曲线，多重旋——>单旋的处理后得到的简化图形。雷纹经如此加工后可以很容易地还原为龙纹。如果仅仅满足于用几何图形来说明雷纹所具有的特殊含义，那么，殷代纹样的实质就永远是个谜。”

海野弘在《装饰空间论》一文中，批驳了上述观点：

“雷纹经分解可还原为近似于C或S形的几何图形。龙纹也可抽象为C或S形。由此认为雷纹从龙纹变化发展而来，完全是本末倒置的观点。雷纹与龙纹都能简化分解为C或S形，这正能说明龙纹与雷纹具有共同的基本纹或称基调，而并未提供从龙纹发展至雷纹的线索。雷纹是自远远早于动物纹的涡旋纹发展而来的，在这一点上，中国的雷纹与古希腊的雷纹并无二致。毋宁说更大可能是龙纹之类动物纹样模仿雷纹结构，在几何形框架上产生。雷纹之所以多被用做器物缘饰及青铜器纹饰，也正是由于雷纹比器物中心的宝相花或龙形图案更古老。不考虑此种层次关系就用龙形图案说明缘饰雷纹，就会得出完全相反的因果结论。这不能不让人们想到装饰史研究的基本程序至今尚未确立这一事实。”

我们前面探讨了涡纹的本质，又考察了各种变形涡纹，应该能够理解海野弘对小杉所持之说的批驳。不仅是小杉，渡边素舟也未重视纹样本源的涡纹。诚如海野弘氏所说，小杉之说的确是本末倒置的。然而，我们将这“本末倒置的观点”再颠倒一下，不就发现纹样龙的来由了吗？

不妨看一下小杉一雄的图25。小杉把此图作为“从雷纹到龙纹的还原图”，而我觉得将此图视为“从雷纹到龙纹的演变”图更为自然。若将图25上部雷纹的基本纹形分解开来，确实会形成稍下部的S形。小杉一雄把S形断为图示的两部分，我则认为不断开更好。这样，其两端的涡旋形更可自如伸展蜷曲，纹样起源之涡旋运动节奏亦自然显现出来，始终仅是几何纹样一部分的S形由此被注入了动物的生命力。

蛇的出现

这里该提到蛇了。蛇的形状，蛇的行走状态，尤其是蛇的螺旋盘卷状态都启发人们赋予S形几何纹样以生命力。

并非是简化蛇的形象而形成S形，蛇形状本身就与抽象的图形相吻合。即使不是雷纹基调中的S形，也同样可赋予其活力，如涡纹变形之一种的巴纹，亦可注入蛇的生命力。

一旦蛇形与抽象图案重合，动物纹样的演变、完善就成为一种自然而然的发展趋势，其发展速度也会令人瞠目。然而，纹样因为不是蛇的写生图画，所以无论它怎样发展，涡旋纹样仍保持着内在的咒术象征意义。由此，动物纹样中所隐含的蛇，就不再是匍匐爬行的蛇，而变成富于神圣性的蛇了。当然，这需要使其规范化，即要让蛇头长角、蛇腹添足。

也许足与角是几何纹样在发展过程中，由图案性、纹样性自然附带而产生的。在雷纹基调的S形上放个角状物后，S被就具有了蛇的生命力。这时，“角状物”就被固定为角，被公认带有现实中的蛇不具备的神圣性。或许这就是这纹样产生的真正过程。

线条的活力

总之，抽象的几何纹基本图案一旦被注入动物的生命力，它就变为动物纹样而开始自由伸展蜷曲。铸于青铜器上的线条依铸造技术水平而产生变化，龙纹依靠分割再现法表现并徘徊于几何纹与动物纹之间。图16显然是这一时期的纹样。图17、18可见线条之间空余处密密麻麻的小雷纹图案。这是从所谓“空白的恐怖〔horror vacui〕”中产生的空白填充法则的活标本。不仅如此，介乎几何纹与动物纹之间的龙纹，在雷纹的间隙处露出了其神圣妖怪的清晰面孔。对后人将神圣的妖怪称为饕餮，我并无疑义。但想指出，饕餮妖怪存在于当时人们的观念中，而不是绘于青铜器上的图象。赋予雷纹基本图形以蛇的生命力，则产生出龙的原始图象。就在这同时，与产生龙之观念相同的思维，使饕餮观念从其图象中诞生了。

前面提及的小杉一雄“饕餮纹是由两条大型侧对着的夔龙纹样鼻部相接而构成”的主张，仅仅在这里是正确的。但他的“几乎所有的动物纹、雷纹都是由龙纹的简略形组合成”（《中国美术》）的观点，只能说是一种无视纹样发展规律的产物。首先，这观点不足以说明龙纹的形成；其次，也无法解释龙观念的产生。

纹样与文字

海野弘在《空间民俗学》一书中，就雷纹中浮现出的饕餮面孔这一青铜器纹样的二重性谈了下面一段话：

“文字之产生难道不也是与这种视觉二重性相关联的吗？不能忽视中国最早的文字甲骨文与青铜器的出现几乎同步这一事实。在牛胛骨上凿孔，用火焙龟板，从龟裂中占卜吉凶的作法意味着可将抽象线条与某种意义相联接，把线条重叠、从中读出另一世界的规律。将骨的裂纹重叠形成符号，继而造出甲骨文字。再将其铭刻于青铜器皿，则成金文。青铜器表面有纹样与文字双重图形。各式线条作为纹样被集群化，纹样所示的模糊含义集群化后形成文字。这种创造运动造就了人类的观察力。青铜器就是在双重观察力的激烈纠葛中问世的。”

此时，我们会想起甲骨文、金文中的“龙”字。那种“自衔其尾”的形态及S形与图24、25中的雷纹基本图形几近相同。这种单纯的线条一方与繁殖后形成具有图象意义的纹样，一方面与从图象意义产生的语言相结合，被缚以文字规则。

虽然纹样与文字并非同出一源，但无疑，线条的运动使纹样与文字的原型不断地交接和分裂。对此，我们尚一无所知。不过我们对龙从线条运动中诞生这一事实，倒是虽模糊但又确实体认到了的。文字，尤其是汉字中潜藏的一种灵力或可称为魔力的东西，也许就是依线条的奇妙运动而产生的。

六、纹样与龙（三）——龙形象的增殖

难以对付的龙

在思考饕餮纹时，我努力排除后人编造的传说，后人对此纹样的命名等主观成份。我将始终遵循这一原则。

我们在小杉一雄的文章中见到了夔龙，古籍中又有虺龙、蛟龙、螭龙等种类繁多、令人目不暇接的龙。美术史专家们频频引用这些术语，外人却云里雾中、不知所云。把龙如此繁琐地加以区别，是东汉《说文解字》之后的事。对于殷之后的西周、春秋、战国、秦直至西汉的中国古人来说，观念中的龙虽然图绘可以多种多样，但却是不可分类的。让我们来看看《说文解字》是如何解说各种各类龙的。

龙与雷

据《说文解字》，夔"如龙，一足。象有角手人面之形"。同是夔，周代的《国语·鲁语》说其一足，"人面猴身，能言。"《山海经》卷十四《大荒东经》："状如牛，苍身而无角，一足，出入水则必风雨，其光如日月，其声如雷，其名曰夔。黄帝得之，以其皮为鼓，橛以雷兽之骨，声闻五百里。"

我发现，这里龙与雷产生了联系。前专讲过，龙纹出自雷纹基本型，雷字原是“雨”字头下三个“田”，表示阴阳之气在运动回转。与雷相伴产生的闪电即“电”的原始字形“申”字的甲骨文，是S形或反S形，与雷纹基本型(见图25)完全一致。这里我们再次见到“线条运动使纹样与文字原型不断地交接和分裂”的例子。

公元一世纪，东汉唯物主义思想家王充在其《论衡》卷二《龙虚篇》中，批驳了所谓俗说。他说，盛夏之际，常有厉雷劈折树木、毁坏房屋之事，俗说此为天来取龙之故。从俗说中可知人们认为龙与雷电有极深切的关系，可以说，雷纹基型与“申”字结合后，出自同一基型的龙图案产生出这样的传说。

关于夔这种一足的人面猴身神，请参考白川静《汉字的世界》第六章及渡边素舟《东洋文样史》第二章，这里不再赘述。夔龙只见于图象，其基本形状极似图11金文资料的“龙”字，与小杉一雄所说的饕餮纹的左右对称侧面像亦极相似。进一步将其复杂化则成为图 4 所示的“夔龙黄玉佩”形状。

虺龙与蛟龙

下面谈虺龙。虺即蝮，亦即小蛇。古籍中未见虺龙。是专用于纹样的术语。殷代后期青铜器上多描绘鱼形。汉代出现大量绘有虺龙的铜镜，但虺龙一名乃为后人所称，汉代人怎样称呼它则不得而知。

蛟龙，可从《说文解字》“蛟”字条得到启示。“龙属。池鱼满三千六百，蛟来为之长，能率鱼而飞。”唐末任昉《述异记》上卷记有“水虺五百年化为蛟，蛟千年化为龙，龙五百年为角龙，千年为应龙”之语。虺与蛟似乎属水生动

物类。同书还有一段今已散佚、而被明代《本草纲目》辑入的话："有鳞曰蛟龙，有翼曰应龙，有角曰虬龙，无角曰螭龙。"（见《本草纲目》卷四十三《鳞部》——译者）这段话是东汉王逸为楚辞所作注的翻版。总之，越往后分类越繁琐，虽棘手但也是正常的。

无论后人想出怎样复杂的名称，龙依旧是龙。我们不过刚刚探索出龙是从雷纹基本图型中产生，从蛇的形象中汲取生命力后开始形成各种纹样并有了"龙"这个文字。有关龙的最古记载见于公元前七世纪的《管子》。它说明了龙产生于图形，当其与民间的蛇信仰结合即产生传说故事。我们还须注意周至汉代的纹样中的龙。

六博棋盘的纹样

在本书开头，我们曾见到中山王墓出土的三种龙（见图2、图4、图5）。重新端详它们，许多原来注意到的东西会伴随着新的兴趣映入眼帘。

我最初只看到图2"石制六博棋盘"四个方格中的四尾一组的有角蛇。现在，我移目于棋盘四周。下面看看图26的模式图。

由图可见，棋盘分为25个格块。首先，中心21、22、23、24四个分区中的主题A是一个单位，它是按分割再现法绘制的，还可分为更小的单位，图表省略了。A与分区3、4，分区8、9、13、14、18、19都呈对应状，构成一个莫名其妙的怪兽的正面像。分区3、4、8、9、13、14、18、19与其说各是两个分区的集合体，毋宁将它们看作是一个分区。这尽管会遭到美术史家的谴责，但由于构成方法的相似，我

仍想权且将主题A或称基调图那状似怪兽之物叫做饕餮。

分区2、6、11、16中的主题B仍是依分割再现法绘出的。半身像是有角有足的蛇，但把左右两部分合在一起，就成为一首两体了。此类形状司空见惯。《管子》卷十四《水地》中的蚋就是“一首两身似蛇”，《山海经》卷三《北山经》中名为肥遗的蛇也是“一首两身”。龙形象出现之后，在想象中无穷变幻，“一首两身”的龙也并不鲜见。主题B的两个躯体从形状上看似是左右对称的，但纹样不同，拓本上未能清晰表现出来。左面的躯体是条纹，右面躯体是鳞状纹。分区2与11、6与16的条纹是一致的。

蛇的组纽纹

分区5、10、15、20中的主题D，是四条有角蛇的盘绕形。每组的盘绕形式均不相同。并且，似乎将盘绕称为组纽纹样更为妥当。海野弘说：“组纽纹样的起源之一是黑海游牧民族斯基泰人等的S状蛇行交缠的动物图案（《装饰空间论》）。”从中山国棋盘纹样中看不出是否受过斯基泰人的影响，若虑及所谓中山国是西方骑马民族白狄族于公元前六世纪末在今中国河北省移建的国家，那么，中山国的纹样中渗有游牧民族影响也可以理解的。

专门家把蛇的缠绕纹样称为“蟠螭纹”。而主题D并非单纯的缠绕，而是紧紧交缠力图结成组纽纹。也许是出于变换四个分区缠绕方式的考虑，分区15的S形蛇是依次叠画，无法系结在一起的。

正如海野弘指出的，组纽纹在爱尔兰的克尔特纹样及伊斯兰教的蔓藤花纹（阿拉伯式花纹）中得到了充分发展。而在中国却奇少。其缘由不甚明了。这里着力记一笔曾力图绘

成组纽纹的特例，该不为赘笔。

不仅如此，在棋盘盘面周框（图26的分区25）上密密麻麻绘着图2拓本见不到的三行小涡纹。更甚者，那涡旋纹在主题A、B、C、D之间到处飞舞。分区21、22、23、24中主题A的两端也各有两个涡纹。每个分区涡纹的安放均各相异。

涡纹联接的整体结构

棋盘盘面是按卍字形原理绘制的。除中心分区的21、22、23、24之外，将分区按1、2、20、10、11、12，分区7、6、5、15、16、17的顺序联结起来，恰成卍字。卍纹字形是涡纹的变异形。

整个棋盘盘面是用令人惊异的“美的几何学”构成的；主题A、B运用左右对称的分割再现法绘成；主题C、D和那些涡纹、万字纹则运用了旋转对称法。所有的主题图案呈现出从涡纹发展、繁殖的基本过程，整个画面堪称是一座令人咋舌的纹样宝库。

详细审视棋盘之后，对图4的“夔龙形黄玉佩”就不用多加说明了。值得注目的是，龙身绘法和夔龙布满表示龙鳞的小涡纹所表现出的对涡纹的偏爱。

写实的龙

图5“金银镶嵌龙凤形方案”与前面几图不同，是立体式雕镂而成的。虽带有装饰性，但仍较为写实。龙是想象的产物。所谓写实，也仍是各种动物局部的组合。图5中的龙所以令人感到其比其它龙更动人，是由于它的羊角、长牙的马面及鹫爪等是我们今人熟悉的。奇怪的是那条从腿根分为两叉的尾巴。这两条尾巴带着蛇的遗痕蜷曲缠绕

在羊角上，这一点与图2（图26）主题B“一首两身”怪兽相同。

纹样中的空间意识

现在谈谈本章开头图中（图8）绢织物刺绣的龙。我是从这条龙身上开始对中国古代龙的探索的。第二章一开始，我提出了对邓健吾三个观点的疑问。这三个观点简言之，第一，这里所看到的动物纹样远比西汉时期的写实；第二，虽与西方蔓藤花纹相似，但蔓藤花纹是植物纹样；第三，中国的纹样是从云纹发展而来的。

通过试行错误（学习法的一种，按习惯、本能去试做，经过不断失败最终达到适应——译者）式的思考，我们懂得了要把握纹样的本质，不在于去探求绘的“是什么”，而去探索“用什么样的空间意识”去绘。中国美术史的专家们把所有纹样按“是什么”去分类，动用了众多的术语，但如此操作无法解释纹样的结构规则。

应当说，中国纹样从云纹发展而来的观点是与空间意识相悖的。空间意识把以涡纹为主的几何纹样线条的某种动势视为云，从而有意识地绘出了云纹。

构成图8纹形的空间意识基本上是“美的几何学”。图8最先给人的印象是直线和缠绕在直线上的涡状纹。继而近看细部才识别出龙、虎。凤凰形状虽也可辨出，但更易让人联想到蔓草。可以说，这个自然的认识过程就是图8纹形的构成章法。

线条的自然运动时常会接近动植物形状。这种形状若被赋予生命，动植物就会以纹样形式出现。纹样并非摹写动植物而成。这一点黑格尔在《美术样式论》中曾反复申述过。

植物与动物的相互变换形

图8可以说是以几何纹为基调、动物纹和植物纹相互过渡的状态。认真看去，图中的确全部是动物。但是说动物已幻化成植物的蔓茎也未尝不可。

人类对自然的图象式认识呈金字塔形，动物——植物——矿物的顺序，是黑格尔和海野弘等人多次谈到的。对自然的宗教性认识则非金字塔形。古代人的石崇拜、神树崇拜说明了这一点。对无法避开死亡的动物来说，春天重新萌芽的植物是再生的象征。正如埃利阿德所说，人类和动物既“是一种新植物形式的某种瞬间的显示（《大地·农耕·女性》），同时又是随时可与植物相互过渡、变换的存在。因此，动物变为植物的母题，大量出现在中世纪的传说和图象中。欧洲、阿拉伯世界尽人皆知的也传入中国的曼陀拉格拉传说、瓦克瓦柯传说以及中国的人参果传说等，是这种母题的典型例子（请参阅拙著《孙悟空的诞生》——著者）。为什么要把古代纹样清楚地分为动物纹、植物纹呢？现代科学的理性分类学对理解古人心理是无能为力的。

小杉一雄指出，至战国时代，“龙纹藤蔓化——产生了龙藤蔓”（《中国美术》）。他的观点可作为一种结论，但很遗憾，正如前面提及的那样，这种逻辑关系是本末倒置的。

总之，如果不将图8视为动物纹样，那么，包含在线条节奏中的多层意义将会失去。龙和虎竟长在某种植物的茎上，凤凰简直分不出是动物还是植物、整个图案是按几何形构成的，这诸印象都与多层性含义相重合。藤蔓花纹是由西方传入的，这已有多人指出过。但是，能顺利、轻松地接受

其传入的基础早已存在于源于太古的线条运动之中了。

如前所见，纹样中的龙出自几何纹，它作为动物纹样发展繁殖，产生了各式各样的纹形，甚至渗入植物纹样中。与此同时，龙又脱离纹样，成为绘画、雕刻等造型艺术的主角。这一发展过程伴随着源于远古的蛇神信仰，与神话传说中将龙无限神圣化的过程基本同步。

图8的龙就这样缠绕着植物藤蔓、输入了再生的活力，势欲从纹样中抽身，腾向长空。

七、空中的龙

飞马座“大方形”（注）

弗朗西斯·赫克斯利在《龙与海龙》中讲述巴比伦开辟神话里马尔都克的功绩之后，这样说道：

“我们可以从夜空中确定海龙的四个主要居住地。水怪长蛇星座居南天之中。其头接近小犬座南天三星。乐园的“大方形”居北天。与赫拉克勒斯争苹果的拉冬的飞龙星座宛如隔墙而居般地位于银河对面。然后是猎户星座和蛇夫星座。”

这段话中提到的“大方形”，指飞马星座“大方形”。

注：飞马座β、α、γ星和仙女座α星四星组成很显著的大正方形。——译者

马尔都克杀死了化身为海龙的海中女神提阿马特，女神身体化生为天地，马克都克在“大方形”即位。赫克斯利为什么在指出夜空中海龙居住处时要运用那复杂的巴比伦和希腊的神话呢？这只能去读著者的原书。我作为该书的译者，在译注中，把鲸鱼星座和巨蛇星座的两部分（巨蛇座被蛇夫座分为头尾两部分——译者），也算作海龙在天的居住地了。鲸鱼星窥视着拥有“大方形”之一的α星的仙女星座，巨蛇星则位于蛇夫座的两侧。鲸鱼星座日语为鲸座，但形状不象鲸，倒更象天空上描绘出的一头双足一尾的海中怪兽，在夜空中展现着神话中的情节。

中国古代的夜空

龙在中国的夜空中悠然飞翔。图27是河南省陇西寨出土的绘有龙星宿图的画像砖。画像砖是雕有画像的砖块，再大者有画像石，汉代非常流行。图27的画像砖据推测是东汉时代的物品。

如图所见，蜷曲身躯翱翔中天的龙四周，散布着许多黑色圆点。这些圆点数个一组地分别用线条联接起来，颇似西方的星宿图。野尻抱影解释为“正确表现了蝎座星象（反方向）的稀有遗物。中央是青龙——即心宿和尾宿，左下方可见以房宿马祖四星为头的辰（星）马。”（《星与东方美术》）

这里，简单介绍一下中国古代的观天术。中国人与其他许多民族一样，很早就开始仰望夜空，给一些明亮醒目的星星命名。在中国最古的诗歌总集《诗经》中，可读到许多星座的名称。如“嚖彼小星，维参与昴”（《召南》），“定之方中，作于楚宫”（《鄘风》）等。“参”是猎户星座中组成

猎人皮带的三颗星。从汉字"参"可品味出"三"之意。《诗经》另一首诗中，有"绸缪束薪，三星在天"（《唐风》）之句。这三"星"似乎亦指参星，但有人认为是指心宿的三星。昴即今日昴星宿星团。所谓定，即赫克斯利文章中提到的猎户星座的"大方形"。

二十八宿与四神

公元前五世纪左右，中国人开始注意到了火、水、木、金、土五个行星的运行，并观察赤道带周围的星体，把群星分为二十八宿。各星宿中位于最西侧的大星都称为距星，任一星宿的距星与其东邻距星间的距离即赤道经度差叫做赤道宿度。西汉武帝太初元年（公元前104年）观测出的赤道宿度数据与今日的数据比较，误差极小。

将二十八宿按东、西、南、北分为七宿一组。四个方位分别配以青龙、白虎、朱雀、玄武四神（亦称四兽）。四方位与动物及色彩密切相联，并与二十四节气、十干、十二支、八卦、五行等各式天地运行规律相联。图28所示即其相互间的关系。由于此图是人们面南仰望天空绘成的，因而东在图左。

如图所示，青龙统领东方的角、亢、氐、房、心、尾、箕七宿，掌管春季。角宿、亢宿即今日室女星座，氐宿即天秤星座，房宿、心宿、尾宿即天蝎座，箕宿即人马星座。

夜空龙之角

角宿，字如其意，的确指龙角。战国时石申的《石氏星经》（书佚，引文见唐《开元占经》）一书云："角为苍龙首，立春生万物，亦为苍龙角。"它相当于今日室女星座α星和ε星，即图27中左上方龙头两侧两组相连的

双星中左面一组。亢宿是室女座的η、ι、λ、φ四星。《说文解字》将亢释为“人颈”，亢宿亦是龙颈，即图27中龙头两侧那两组星的右面一组。

夜空龙之心

氐宿，《石氏星经》谓之“位苍龙胸”，图27中龙胸上交叉的二星即是。相当于天秤星座中的α星和β星（氐宿应为今天秤座α、γ、β、ι四星——译者）。

房宿又名驷、马祖，相当于天蝎座四颗纵向排列在蝎头的星。即野晃抱影指出的，图27左下方清晰可见的辰马头部那四颗一线相连的星。自古就有马的祖先是龙的观念，小说《西游记》中唐僧的坐骑据说就是龙的化身。

心宿是今日天蝎座σ、α、τ三星，有人认为《诗经·唐风》中的“三星”不是指猎户座的三星参，而是指心宿的三星。众所周知，α星是发红光的一等星，其名称的阿拉伯语意为“与火星对抗之物”，其别名又含“蝎的心脏”之意。中国人因此宿位居龙心，故名心宿。又因此星红光明亮，又有“大火”、“火辰”之谓，亦称“商星”。天蝎座为夏令东方星，猎户座为冬令西方星，参商二星不可同见于天。杜甫名句“人生不相见，动如参与商”中的“参商”，就是在这个意义上使用的。心宿在图27中位于左下方辰马三尾之端，在龙躯干的正下方，指示龙的心脏。

夜空龙之尾

尾宿无疑是龙尾。其与天蝎的尾正巧重合，位于图27龙尾周围。

若按上面所述，在现代星图上从室女座至天蝎座用线条勾连，就会显现出一条巨大的龙。野晃抱影说：“当你夏夜仰望星空，注目那中国古称青龙、今

名天蝎座的庞大S形星群时，将会感到青龙最初是由这星象而想象出的说法似乎不无道理”（《星与东方美术》）。的确，那龙在夏夜星空飞舞着，两千年前的青龙画像砖描绘得极为准确。

东方七宿的最后一宿箕宿，相当于今日人马星座的四颗星。为中国古字书《尔雅》作注的郭璞将尾宿延长，把箕宿也作为“龙尾”，其见颇是。

人马星座

西方人马星座的造型是上半身为人、下半身为马，状如希腊神话中的半人半马神，手持弓矢瞄定天蝎。此星座正式学名为人马星座，对此我一无所知。公元前十三世纪阿拉伯学者爱尔·卡兹维尼的著作《创造物之惊异》的十六世纪摹本（大英博物馆藏）上绘有人马星座（图29），但图象与希腊神话不同，弯弓搭箭的人马下半身是龙，端部有龙头，非常奇异。阿拉伯人声言此种绘龙方法是十三、十四世纪从元代中国人那里学来的。从图29可看出，人马座部分与希腊神话一致，天蝎座部分则与中国龙传说恰合；再者，人龙相联的弯曲部分，明显与天蝎尾重合。我很希望野尻抱影能看看这张图。

北斗与南斗

连接人马座人身右手与弓端的六颗星，因其散布形状极似北斗七星，故称“南斗六星”。中国古诗中常可见到“斗牛”一词，多指这南斗六星和相邻的牛宿（牵牛宿——译者）。牛宿即今日摩羯座β、α_2、ξ、π、o、ρ六星。北斗七星等北天星未归入二十八宿，而被视为天子之居，称作紫微垣。主要由北斗七星构成的小熊星座有颗β星，中国

人称“帝星”，是整个天空中最尊贵的星。这是因为帝星早在公元前1100年前后就已作为北极星而发挥其神效了。帝星旁的γ星为太子星，δ星为帝后星。为保护这天族贵星，左右两旁设墙垣。若把两墙垣下半部连接起来，就可以看到一条非中国式的、希腊式龙，这就是天龙星座。天龙星座的那颗α星（中文名称“右枢”——译者）是比帝星还早两千年的北极星。据说公元前三千年左右的埃及人在金字塔上进行了特殊设计，以观测这颗当时的北极星。

仰望夜空，天极旁，希腊龙在痛苦地翻滚；黄道测，中国龙在腾跃翱翔。就这样，古人的想象力把龙送到了高空。非常遗憾的是，在现代都市的夜空中，看不到东西方的龙的身影。无论在想象力方面还是在自然环境方面，我们现代人似乎都陷入了极度贫穷匮乏的状态。

阿Q·虹·两头蛇

请允许我的话题跳跃到堪称中国现代文学杰作的鲁迅小说《阿Q正传》（1921年）上来。作品第五章“生计问题”中，有这样一个场景：

> “失业的阿Q遇到了抢他饭碗的小D，俩人同时揪住对方的辫子，又护住自己的辫根——所以便成了势均力敌的现象，四只手拔着两颗头，都弯了腰，在钱家粉墙上映出一个蓝色的虹形，至于半点钟之久了。”

两个失业的贫穷男子打架的姿式被看成虹形，也许会令你稍感意外的。鲁迅之所以用这一比喻，是因为他脑中浮现出甲骨文虹字字形（图30）。

甲骨文的虹字，是个两端有头的两头蛇或两头龙，殷周

青铜器、玉器纹样中常可见到这种形状。中山王墓出土珍品、图31的两件玉器都是两头蛇形。专家称图31上图为“虎头”。当时，虎纹可视作龙纹的发展、繁殖，因此不必过于拘泥。前面讲过，雷纹简约而来的基本图形是c形或s形。两端均有动物头的造型，无疑亦是一种纹样。

现实的自然界中有两头蛇。明代《本草纲目》卷四十三中就有记载。如李时珍所说，这种两头蛇是一种尾端极似头部的蛇。看看1972年台湾发现的两头蛇照片，就不禁会使人想到，也许古人就见过这种畸形蛇。然而，如我们再三申述的那样，殷周时代纹样中的两头龙不是以自然界中实在的畸型物为样本构思的，而是从当时人们的意识中极自然地产生出来的。甚至可以说，是“自然模仿了艺术”。

两头龙状的虹，一般总在天上，时而也会降到地面来饮水。此时，人们会看到它拱状的身姿。虹，又称霓虹，拱形内侧的虹为雄性，外侧的霓为雌性。

不仅古代中国人把虹视作蛇或龙，澳大利亚土著神话中的“虹蛇”亦是如此。澳大利亚神话把接地拱状释为与地母神交尾。十一世纪——十五世纪兴盛于秘鲁北部的奇木文化，纺织品上的虹(图32)竟也是一条两头蛇。

阿Q与小D的两颗头、四只抱着的手在白墙上映出的寒伧的拱形，是一架两头蛇样的、可怜巴巴的虹。古代观念中虹是不吉利的，阿Q的命运正如这征兆一样，稀里糊涂地去替人家“革命”，落了个脑袋搬家的下场。

八、龙的圣与俗

神圣的龙与邪恶的海龙

人们早已知道，东西方关于龙或海龙的观念相差极大。东方的龙常被奉为神圣物，西方的海龙却基本是邪恶、凶暴的。这里所说的东方包括印度在内。

中国的龙和西方的海龙如《九似说》所言，都是各种动物的组合体。不过，西方的海龙一般是鳄或蜥蜴般的身躯，再附上翼；中国用"应龙"一词专称有翼龙，龙而无翼也可翱翔高天的。

印度的圣龙非常有趣，竟然是未经任何修饰的眼镜蛇形状。它一般被描绘成七头蛇形，并且往往是恶龙。我不明白为什么印度人要用眼镜蛇来表现神圣无比的龙，他们似乎执拗地认为眼镜蛇是男性象征。

人身蛇尾神

在印度，从摩诃巴里波兰大岩壁的浮雕见到的恒河女神下凡图（图33），是上半身为女体、下半身为蛇的复合体妖怪。上身为女性，下身为蛇的形象，在东西方广泛分布。欧洲有代表性的是希腊神话中的厄喀德娜和法国故事中的梅留基努。(图34)中国则有人身蛇尾的女娲神。

关于长沙马王堆一号汉墓出土帛画(图9) 上位于图中上部的人体蛇尾神，有各种说法。目前最有说服力的一说，认

为该神是女娲。帛画上画的虽是一个神，但东汉时期画像石上的女娲常被绘作伏羲的配偶神。下半体的蛇尾交错盘绕展示的交合母题，是有力的证明。伏羲、女娲这对神有时也被释为兄妹，表明与中国西南少数民族的民间故事有着较深的联系。这一点，留待第Ⅱ章第三节、第Ⅳ章第二节里再作深入探讨。

马王堆帛画上的群龙

曾布川宽在《向昆仑山升仙》一书中，把图9帛画上的人身蛇尾神认作居于"昆仑山正上方之天的天帝"处的女娲，并把帛画上部左右相对而视的两条龙解释为驮运日月之龙。曾布川宽接着解释说，虽说是左右对称，可那右面的龙却栖息在扶桑树上。生了十个太阳的羲和，按理说应该在驾驭驮运太阳的龙。因为在休息，因此也就未见羲和的身影。左侧的龙从下面的云纹可知是在飞行，那龙的驾驭者、十二个月亮之母常羲在龙背上托着月亮。帛画下方有两条左右对称缠绕的龙，据说是把死者运向昆仑山的龙车或龙舟。曾布川宽的见解颇有见地。

殷周重要祭器青铜器上的饕餮纹以及古籍《管子》上都强调了龙的神圣性。古人还如《石氏星经》所示，将龙与夜空星宿联想到一起，认为龙能够飞翔。龙的这些特性是人类不可企及的。然而，帛画下部的一对龙却是在为人服务。整个帛画充满了神话色彩，但由死者居于帛画中心、担当主角这一点看，却可以说是"神话性的衰退和现实性的增长"（曾布川宽语）。

据许多学者研究，马王堆一号墓的主人是长沙国丞相轪国侯利苍的夫人，约死于公元前168年以后的数年间，当是

西汉武帝时期，距武帝即位（公元前140年）早二十多年。

汉武帝与龙

汉武帝是中国历史上第一个“驯养”龙的皇帝。《汉书·武帝本纪》元封五年条曰：武帝“自寻阳浮舟于江，亲射获蛟”。蛟即蛟龙。武帝是否真射中了蛟龙，可以存疑；重要的是史书上有这样的记载。

本书前面介绍了司马迁《史记》所载汉高祖刘邦为其母与蛟龙交配而生之事。为证明高祖确是龙子，司马迁特地写明刘邦生有龙颜，即象龙一样眉骨高高耸起。此外，司马迁还记述了黄帝命人铸鼎、后龙来接驾、帝乘龙升天一事。武帝亦于元鼎五年六月“得宝鼎”（《史记》、《汉书·武帝本纪》）。

可以说，龙及龙的神圣性被凡间的特权者赋予政治色彩，被垄断了。大室干雄将以武帝为中心的、具备“繁茂、丰富、充实、奇异、非常理、怪嗜、尚大、豪奢、夸饰、夸夸其谈的英雄主义、力动性、强烈深重不可自持的性感”等诸多特色的灿烂文化，称为“汉代变异”（《剧场都市》）。龙自太古至汉代不断增殖出的各种属性，难道不恰恰与这汉代变异为一体吗？

龙的确曾是翱翔天空的高傲的圣灵之兽。然而，它虽然在人所不及的空中高高地、优雅地飞翔，却不具有参与亚文化的能力。汉武帝及其他汉文化的主宰者们发现了龙，并且从政治出发“捕获”了它。

在中国，凡涉及天子之事之物皆被冠以“龙”字。龙床、龙船、龙衣、龙德，如此等等。“龙颜”的指代意也统一为今日之一般所指。可以说，这些现象在武帝之前，即使不是

绝对没有，也是非常罕见的。汉武帝虽然把龙从天上拉到了地面，但理所当然地为天子独占，以此保持龙的神圣性。这一点，我想在本书第Ⅳ章第三节详细探讨。

降到地面的龙并未成为天子的独有之物。它有了超越武帝文化意志和政治性的强悍。某些龙的同类则更主动接近民众，在民众生活范围的水域开始作恶了。

民间降龙故事

民俗学者黄芝岗在所著《中国的水神》中，介绍了流传在他的故乡湖南省长沙东部村庄的一个民间故事：杨四将军与无义龙是孩提时代曾共同就学于村塾的学友。一次，无义龙声言："我迟早要把中国搅乱，把它变成汪洋大海！"杨四将军则答曰："那我一定要把这恶龙斩杀！"从此，二人成了死对头。杨四将军不停地追赶着无义龙。无义龙跑进长沙城内。它腹中饥饿，于是闯进一家面馆吞了热腾腾的面条。却不料那家面馆的老板娘竟是观音菩萨。无义龙吃下的面条在腹内变成了铁锁，紧紧地捆锁住它的心脏。这只是故事的一个片断。这种类型的故事中国各地都有，有的还进一步文学化，改编成京剧上演。

不管怎样，这个传说中的龙虽遭到猛烈的斥责，但还有个还算体面的下场。在西方，邪恶凶暴的海龙猖獗时，必有英雄出来降伏它。有名的英雄有圣·米迦勒、圣·坎奥鲁戈斯，罗斯塔姆等。黄芝岗讲的杨四将军杨四郎也和二郎神、李冰等同样是降伏孽龙的英雄。故事中还出现观音菩萨帮助杨四郎的情节。若探讨这个故事的起源和变迁，会奇妙地发现，它竟与小说《西游记》中孙悟空形象的起源复杂地交织在一起。

孙悟空也是龙吗

我准备在我的下一部书《西游记的世界》(暂名)中详细研究一下孙悟空，这里不过多讲述。只简单提一下，在民间故事中，龙胡闹之后总是落到被人们无情地降服或受到孙悟空等的戏弄之类不光彩的地步。如此本领超俗的神灵之辈竟被孙悟空要弄，简直岂有此理。实际上人们认为，龙们的那些非凡本领差不多全移交给孙悟空了。其依据之一，是那位以降龙为己任的二郎神也参与了收降大闹天宫的孙悟空的大战。

龙的衰退与堕落

下面谈谈结论。表面看来，孙悟空所嘲弄的龙，似乎已经彻底失去了神圣性，完全没落了。但我不这样认为。理由是：在民间故事中，龙或是兴风作浪，搅水为患，或是成为人们祈雨时的尊崇对象，它依然保持着源于太古的增殖的动力。

与此相比较，被汉武帝政治性“捕获”的、在其后相当一段时期内作为王权象征的龙，才真正开始衰退了。龙的基本图像至汉代已基本定型。之后的问题就如渡边素舟在《东洋文样史》中详细表述的，不过是画鹿角还是羊角、长不长胡须、有没有宝珠、怎样画鳞纹等诸如此类的细部描画问题。这些问题仅仅是些时代性或地区性的变化问题。龙的根本形象和象征意义则不再增殖。我凝视着汉代以后那些“神圣的”龙，那些仅仅在美术领域中不断被画匠巧手绘制出来的龙，清清楚楚地看到了被政治“捕获”、左右的形象的命运。尽管也许又要遭到美术史家的斥责，但说到龙的堕落，我想应该是指那些进入美术领域在局部画中生存的龙的命

运；而那吃下面条，肚子疼得满地乱滚的“平庸”之龙，倒是避免了这种堕落的。

Ⅲ 神灵与魑魅魍魉

一、朱雀与玄武

四神与四灵

前面曾提到的青龙、白虎、朱雀、玄武被称为四神或四兽。此外，麒麟、凤凰、龟、龙又被称作四灵。其中，朱雀亦称朱鸟，即凤凰；玄武是龟与蛇的合体；因此，四神与四灵可说是对白虎与麒麟分别置入其中的两组动物的不同称谓。有时亦将上述动物总称为五灵。

目前，尚不清楚四神与四灵观念起于何时。《淮南子》、《礼记》中可见此词，因而可知这一观念的形成应在西汉之前，但又不早于战国。

方位与色彩

四神，如我们在“二十八星宿图”（图28）所见，是与方位、色彩密切联结着的观念。这种与方位、色彩联系的思想并不仅中国有，在太平洋两岸隔水对望的新旧两个大陆上，除阿拉伯半岛之外，旧大陆从伊斯兰世界到印度、西藏（中国的西部——译者）、中国、印度支那半岛；新大陆从北美到墨西哥都有分布。从地理位置看，这种分布是十分有趣的。如北美印第安的霍皮人观念中是东白、西青、南赤、北黄；蒙古族系的厄鲁特人的观念则是东银、西赤、南青、北金。

在中国，形成于战国时代的五行思想也要与方位及色彩

相联系。如图28正中的圆所示，东方为木，西方为金，南方为火，北方为水，中央为土。色彩则相应地为青、白、赤、黑，中央为黄，恰为五色。据《史记·封禅书》载："黄帝因得土德（五行中土之德），黄龙地螾现。"可见与土德对应的动物是黄龙。不过或许是因为东方有了青龙，本应雄踞中央的黄龙失掉了神威。

中国人与孔雀

出石诚彦《关于凤凰之由来》一文中谈及四神之一的朱雀即凤凰的论考，极为精彩。我无须再补充什么，权且走个捷径借来一用。

"欧洲人把凤凰译作'不死鸟'。西方的不死鸟常常作为炼金术的象征出现。荣格在《心理学与炼金术》中指出，不死鸟与孔雀是'近亲'。出石氏认为，中国的凤凰是由孔雀演变而来的。《汉书》中有西域使者向朝廷贡奉孔雀的记载。雄孔雀尾部羽毛的华美是毋需赘述的，中国人自古就喜爱那美丽的羽毛。清代高级官吏的官冕上就饰有孔雀羽毛，名曰'花翎'。那羽毛顶部的团形花纹叫做'眼'，只有一个团形花纹的为单眼翎，为品位五品之上的官吏佩饰，双眼翎乃高官所佩，三眼翎则一定是皇族方能插饰。不过，后来通过捐款或贿赂，便可得到这些标志官高位尊的羽毛了。"

话虽如此，但却无法想象中国人那么早就已看到过孔雀，直至战国末期为止的古籍中，也基本上找不出可供探明凤凰具体形状的线索。而《诗经》分明吟道："凤皇（同凤凰）于飞"，可见凤凰一直被视为理想的华美之鸟，但形象

却朦朦胧胧，不甚分明。直到《山海经》，才开始有了稍稍具体些的形象描写。

> “（渤海中）有鸟焉，其状如鸡，五采（青、白、赤、黑、黄五色）而文，名曰凤凰。首文曰德、翼文曰义、背文曰礼、膺文曰仁、腹文曰信。是鸟也，饮食自然，自歌自舞，见则天下安宁。（卷一《南山经》）”

整段叙述有浓重的儒教色彩，明显地流露出与儒教思想结合的祥瑞观念。前面讲过，《山海经》的成书时间不明，但它带有浓厚的战国时期传说色彩。

鹌鹑与孔雀

从图28可知，夜空星宿中南方七宿统于朱雀之下。战国时期的《石氏星经》论及这七宿之一的张宿时曰：“张（宿）为朱鸟嗉。”张宿，位于今长蛇座中心部。朱鸟何指，却颇有些费解 。我不想纷纷杂杂地例举古籍。从《春秋左氏传》及《尔雅》等典籍中看，朱鸟似为鹌鹑。此鸟腹部呈赤色，与主南方之赤色结为一体，同时又与南方主辖的七宿相联，因此张宿西邻的星宿（此“星”宿并非星座之意的星宿，而是二十八宿之一的星宿名——著者）位于今日长蛇座的咽喉处，星宿西面的柳宿则相当于长蛇之首。柳宿同时又是鹌鹑之口。张宿东邻的翼宿是鹌鹑之翼。翼宿相当于长蛇座背上所负的巨爵座。

曾主辖南方夜空的鹌鹑即朱鸟何时始被称做朱雀，至今不明。也许是人们亲睹那色彩艳丽的孔雀之后，才产生出如此混淆的。

凤凰铃

凤凰中有一类鸾鸟，按本书第Ⅱ章第二节引《淮南子》所述，顺序是羽嘉——飞龙——凤凰——鸾鸟——庶鸟。《山海经》中关于鸾鸟的记述，内容几乎与对凤凰的记述相同。据说鸾鸟口衔有铃，不过《诗经》所见鸾铃一词，系指天子马车所饰之铃。

现在，我们回过头来重新看一下图8。在这帧照片中央虎图案上方，“可见到一个有着大眼珠、悬着吊钟状物体的不知什么东西的头”，这“吊钟状物体”，实际就是鸾铃。凤凰也罢，鸾鸟也罢，在古代，都仅仅是传说中一种高贵的鸟，有关它们具体形状的描述是极少见的。由于传说其为五色斑斓之鸟，因而联系到现实中的孔雀，又因孔雀翎毛的艳丽，人们又把它与夜空中的朱鸟相联系。这样，凤凰与朱雀便划上了等号。

凤凰与朱雀

图8中鸾鸟（即凤凰）还长着被误认作植物纹样的翼和尾。由于被视作朱鸟的鹌鹑是秃秃无尾的，因此，可以认为，图8纹样中优美的尾羽是以孔雀尾为蓝本的。凤凰、鸾鸟、鸾铃之间的关系、朱鸟与朱雀之间的关系都表现在这纹样中。似乎也是在战国时期，凤凰与朱雀被视作了同一物。

至于为什么四神中的朱雀是凤凰，迄今为止尚无明确说明。我的解释也仍有含糊之处。不过我认为从二十八星宿角度进行的探索是前进了一步的。

《说文解字》及其他一些古籍对凤凰形体的描述清一色地为：“体前半雌麒麟后半鹿，蛇颈鱼尾，龟背龙纹，燕颔鸡

喙，全五色。”《说文解字·凤》字条曰：“凤之象也，鸿前麐后，蛇领鱼尾，鹳颡鸳思，龙文龟背，燕颔鸡喙，五色备举。”（作者引文与此稍有出入——译者）这似乎在模仿龙的“九似说”。由此可知，凤凰这种高贵的鸟的“妖怪”形象不是以现实中某种动物为蓝本而产生的，而是首先在头脑中形成规范，再渐次与现实中的鸟类相联系，最终发展成为这样一种合成动物的。

龟与蛇

如人们所知，四神中的玄武（见图35）是龟或龟蛇的合成形体。关于它，也仍有多处不明之点。古籍中最早记载玄武的，当是公元前四世纪至三世纪期间屈原的《楚辞·远游》。从字面上解释，“玄”为黑色，即北方之黑色，“武”指龟之坚硬甲壳似武器，保护身体不受外患。

在图8中，我们可以见到龙、虎与凤凰，却未见到龟。《石氏星经》现存的解说部分中，也没有关于统辖北方七星宿（参照图28）的玄武的记述。在《淮南子》、《史记·天官书》中已完整提及四种，想来在战国末期就已有玄武的具体形象了。龟与龙、凤不同，是自然界中现实存在的动物。那为什么图35要把它画得与蛇交缠在一起呢？

支撑天地的龟

中国自古就有关于龟载大地的神话。《列子》被认为是公元前四世纪左右战国初期的文献，其中的《列子·汤问篇》里有下述一段话：

“渤海之东，不知几亿万里，有大壑焉，实惟无底之谷，其下无底，名曰归墟。八纮九野之水，天汉之流，莫不注之，而无增无减焉。其中有五山

焉：一曰岱舆，二曰员峤，三曰方壶，四曰瀛洲，五曰蓬莱。……而五山之根无所连箸，常随潮波上下往还，不得暂峙焉。仙圣毒之，诉之于帝。帝恐流于西极，失群仙圣之居，乃命禺疆，使飞鳌十五举首而戴之。”

大龟同时又是撑天之柱。《淮南子·览冥训》中记有“往古之时，四极废，九州裂；……于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极。”四极即大地四角支撑天地的大柱。也许这是将龟甲看成天穹了。

上述一段话提到的五山中的方壶、瀛洲、蓬莱三山，后被尊为“三神山”，在《史记》及其他古籍中它们被描绘成海中浮岛，与日本《古事记》所述创世神话中“国土幼稚，如同漂浮在水面上的油脂，象海蜇那样浮游”有共同之处。有关详情，需参阅伊藤清司所著《日本神话与中国神话》一书。

搅旋乳海神话

巨龟驮载大地的故事，不仅中国有，印度、中亚及北美印第安休伦人也都有。印度的这类故事以搅旋乳海神话的形式而为人所知。远古时期，众神聚集在须弥山，商讨怎样得到长生不死的灵丹妙药——甘露，商讨出的方法是：令飞蛇阿南多拔出曼陀罗山，移至海中龟王阿库巴拉之背，广财子龙王盘踞于该山，众神及群魔拖拽其首尾两端搅旋乳海（即原始之海），于是产生万物，最后便可获得甘露。在许多神话中，都可见到“原始海”的概念。

显然，这个神话中的曼陀罗山及盘绕于山上的飞蛇广财子是阳具象征，驮载曼陀罗山的乌龟阿库巴拉则是女阴象

征。所谓搅旋，当然是指性交。乌诺·哈诺瓦的《萨满教》详尽论说了这种广泛流传于中亚地区的神话。

印度的乳海搅旋神话，并非单纯讲述龟支撑大地的作用，它还叙述了龟以雌性身份与曼陀罗山及飞蛇广财子组合，创造万物的职能。

中国古代神话中的龟只具有支撑大地的职能。不过在图35的汉代图像中，龟还与蛇交相盘绕在一起。似乎是在战国时代，就已经从中亚传入了这种图像的原型。野尻抱影的《星与东方美术》一书，从公元前七——二世纪前后统治中亚的斯基泰人的图像中存在蛇与野兽交缠争战之图着眼，推论出最早传入中国的是此类争战图案。也许真是如此。不过，印度的龟蛇交配图像也是先于有文字记载的佛教传入时期（公元前二年）就已传入中国了。《说文解字·龟》字条："无雄龟鳖之类以它为雄"之话当是玄武图像广为描绘之后的附会。

在图9长沙马王堆一号汉墓出土帛画的下部，绘着一个力士模样的男子，叉开双腿站在两尾鱼背上，用力支撑着一块木板。这男子为何人，众说各异。曾布川宽却注意到男子脚下交叉盘缠的蛇，在《向昆仑山升仙》中写道："令人猜测该男子为后世玄武的祖形之一。"这的确是不凡之见，他注意到了雌性龟人格化时，配上了力士模样的男子。

天上的龟

有关表明人们清楚地意识到二十八宿中的北方七宿属玄武所辖的最早记载，也许该算是《周礼》。《周礼·冬官》中有"营室玄武宿，与东壁联体而四星"句。室宿是今飞马星座α星和β星的组合，壁宿则是飞马星座γ星和

仙女座α星的组合。这四星结成的飞马座“大方形”，中国称之为“营室”或“定”。也许是由于水主北的五行观念，因此，“大方形”的营室中注满了水，其中又有了作为水神的龟。玄武也是规范性的妖怪。

二、麒麟与独角兽

高雅的麒麟

四灵中的麒麟当然不是原产于非洲的那种身材细高、学名长颈鹿的麒麟。但不少欧洲学者却将麒麟认作长颈鹿。出石诚彦在《支那古文献中所见的麒麟》一文中，提到了这一现象。

有关麒麟的描述，远在《诗经》中就可见到，而长颈鹿进入中国则是十五世纪的事了。显而易见，二者毫无关联。欧洲人似乎是出于对独角兽的强烈关心而自古就对中国的麒麟发生兴趣。

阿根廷现代作家赫鲁埃·路易斯·勃鲁艾斯在《幻想辞典·独角兽》条中，就曾提到麒麟；美国安索尼·马可汤蒂《空想动物园》在论述独角兽时也言及麒麟，内容几乎是勃鲁艾斯一文的翻版。

本书第Ⅰ章第二节已谈到过独角兽。这是个言无止境的有趣话题。我后面将要谈到，麒麟即独角兽。不过二者相比，麒麟因过于高雅而有美中不足之感。

出石诚彦在其著作中，详尽论述了古籍中有关麒麟的记载，毋庸赘述。要言之，《诗经》之后的古籍中多数仅见一“麟”字，“麒”字只偶尔用到。后来则如《说文解字》所说，产生了以麒为雄、麟为雌的区别。在初期的文献记载中，麒麟仅是仁兽或瑞兽，即名君出，仁政施，则麒麟现。并且往往与凤凰成对结双。

孔夫子与麒麟

麒麟与孔子的诞生、亡故相关，这是出石氏未提到而值得注意的例子。公元四世纪晋王嘉《拾遗记》卷三《周灵王》条中，有如下记载：传说孔夫子出世之前，麒麟出现于庭院，并吐出玉帛，上书：“兴周素王（无冠之帝），水精子孙。”孔母徵在觉得此物神异，遂将自己的绣衣系于麟角。信宿（二日后），麒麟离去。

这个故事并未确切说明孔母是与麒麟交媾或感受后生下孔子的。但据吉川幸次郎《关于“孔子亦为神子”》一文中引用的早于《拾遗记》的纬书（指未似经书那般具有流传后世之权威性的书籍）《论语纬撰考》、《春秋演孔图》等的记载，孔母徵在是与黑龙精感应或是与黑帝使者交配而生下孔子的。这是一种始祖感生故事的变形。之所以会出现孔子诞生与麒麟出现有关的神秘的传说故事，是由于在此之前就有传说讲述孔子亡故与麒麟有关。

《春秋公羊传·哀公十四年》条写道，孔子七十一岁时，闻听郊外有陌生野兽尸体，见是麒麟，遂泣曰：“吾道穷矣。”据说孔子以此记述绝春秋之笔，两年后故去。麒麟尸体预告了仁政终、孔子亡。引用这一故事的汉代典籍《孔丛子》卷五《记问》还记有孔子感喟浩歌之事，其词曰：

“唐虞（古代尧舜二帝——著者）世兮麟凤游，今非其时来何求。麟兮麟兮我心忧。”

仁兽麒麟之德常与孔子相联来表现。日本谷崎润一郎的早期小说《麒麟》（1910年），即以孔子为主人公。这篇小说除运用了《拾遗记》中的记载外，还描写了孔老夫子的韵事——为卫灵公夫人南子的美色所诱而不能自制。

麒麟诸论

麒麟乃仁兽的思想定型于汉代。麒麟的特性被大肆渲染，极力夸饰。西汉末年，刘向《说苑》卷十八《辨物》篇的描述是典型的例子。该文写道：“麒麟麕身牛尾、圆顶、一角，含仁怀义、音中律吕、行步中规、折旋中矩、择土而践，位平然后处。不群居，不旅行。”这里的麒麟纯如人世间的圣人君子，在使人惊诧其“卓然超群”的同时，也不免感到几分扫兴。接着《说苑》又同样称颂了凤凰之德。其承凤凰“非梧桐不栖，非竹实不食”（《诗经·大雅》之注）之说，赞颂道：“于是，凤乃遂集东园，食帝竹实，栖帝梧树。”与麒麟的故作圣人君子之态相比，凤凰倒象是位清高的隐士。

起来反驳这种将麒麟、凤凰与圣人出世联系的汉代祥瑞思想的，是东汉初年王充的《论衡》。该书卷十六《讲瑞篇》、卷十七《指瑞篇》以麒麟和凤凰为靶子，批判了极“唯物论”的社会一般说法。例如，王充说道：“十二圣相各不同，而欲以麞戴角则谓之麒麟，相与凤凰象合者谓之凤凰，如何夫圣？”——接着是滔滔不绝的论说。虽然讨论王充的理论感到十分疲倦，不过代替汉代人反驳王充也是件趣事。

麒麟形象的界限

《说苑》描绘的麒麟那副圣人君子仪容令人失望，不过从犄角的神圣性来看，"麕身生角曰麒麟"亦是理在自然的。

出石氏认为，"在西方诸国及印度的故事中，独角之兽并未占太重要的地位"，又以中国古代麒麟之外的独角妖怪之例，否定独角的神圣性，他得出这样的结论：

> "麒麟源出于鹿崇拜。随着人们观念上不断附加于其身的神灵兽的属性，最终集其与鹿的各相异点，犄角变为一只，与神灵之兽的特性结为一体。"

这一结论中有极为明显的逻辑破绽。首先，鹿为何会受崇拜，作者未加丝毫说明。我们知道，鹿因它的犄角而受到古代众多民族的崇拜。中国古代各式纹样中的龙角，也是人们受鹿角再生的启示而创造出来的。前面图7中克尔特人的克尔奴诺斯神头上耸立的鹿角，也是再生即生殖的象征。这种象征性很容易变换为形式象征，以独角状屹立在头顶上。麒麟和龙基本是沿同一轨迹产生的。龙在其整体形态完备之前，一直长期隐身于纹样图案中。然而，古代人却并未袖手等待龙的成形，他们在观念中驯化了蛇、鹿等可作再生象征的动物，不断把它们作各种组合，幻想着以再生即生殖为根本意义的永恒。

然而，那作为男根象征的头顶之角，随着时间的推移，被儒教加上了一件空华其表、道貌岸然的蓑衣。但即使如此，《拾遗记》关于孔子出生的那段逸话，不仍讲述孔母将绣衣挂到麒麟角上去了吗？倘若龙之蛇身、犄角不具有男根

象征性，孔母与黑龙精感应而有孔子的传说就无法成立了。

《说苑》关于麒麟“麕身牛尾圆顶一角”的部分，除去“圆顶”之外，几乎原封不动地被《说文解字》之后的书籍所引用。但十八、十九世纪的段玉裁《〈说文解字〉注》却说麒麟“一角”“戴肉”，即犄角前端是肉质的。《说苑》对此避而不谈，仅说这“一角”“含仁怀义”。应该说，段氏的解说与此相对，又重新回归到古代的象征意义上去了。这麒麟的“一角”因其为男根象征而与神圣性相联结，全如本书第Ⅰ章第二节所述。令人非常惋惜的是，由于过分强调神圣的性质，麒麟始终不过是“卓然超群”的仁义之兽而已，不象欧洲独角兽那样有着千姿百态的发展变化。

三、人首兽之秘密

合成动物的妖怪们

在汉代所谓四神或四灵中，除去白虎和玄武外的龙、凤凰、麒麟，被“规范地”取各种动物之局部而组合成形了。然而，在古代山野中，虽没有这些神灵之兽，却奔走着有合成动物之躯的妖妖怪怪。本书常常提到的《山海经》一书就列举了这类妖怪。此书枚举妖怪甚众，我本人也未做仔细查对，但闲暇时反复翻阅，发觉这众多的妖怪若分起类来并非那么繁杂。与《山海经》那纷繁众多的枚举相比，森丰氏《丝绸之路上的怪神异兽》的平面列举，就不免对古

入博物志理论有所忽视了。

《山海经》众多妖怪中数量最多的，是各式各样的动物组合体。古代中国人将动物分成鸟、兽、鳞、介四类。若依这一分类法考察，则动物组合体既有同类生物之组合，也有兽与鸟、鳞与介等等异类组合，且各种组合的规范和逻辑均异。

数量次之的，恐怕是人与动物的组合体。这类组合体大致可分为两种，即动物体与人首的组合体、人体与动物首的组合体。其中前者压倒多数，诸如人面鸟、人面兽、人首鱼、人首龙等等，应有尽有，不一而足。

大体上说，《山海经》所述诸妖怪亦不过有如上所分之类而已，此外还有些比封伯爵妖怪定义中所谓“器官过多或欠缺而形成的妖怪”（参见本书第Ⅰ章第三节）。

对我们来说，最有趣味的恐怕是人类与动物的组合体，尤其是那些动物躯干安着人头的人面兽。在后文中，我们将仔细研究其形成的原理。

人首鸟目录

这里，我试图将《山海经》所见人首兽的主要动物分门别类顺序列出。属人面鸟一类的动物有：

瞿如＝白首、三足、人面。其鸣自号也。（卷一《南山经》）

颙＝其状如枭，人面四目。其鸣自号也。（同上）

橐𩇯＝其状如枭，人面而一足。冬见夏蛰。服之（羽），不畏雷。（卷二《西山经》）

凫徯＝状如雄鸡而人面。其鸣自叫也。见则有岳。（同上）

䰀鹏＝状如乌，人面。宵飞而昼伏。食之已暍。（卷三《北山经》）

禺彊＝人面鸟身，珥两青蛇，践两青蛇。（卷八《海外北经》、卷十四《大荒东经》、卷十七《大荒北经》，略有出入）

句芒＝鸟身人面，乘两龙。（卷九《海外东经》）

句芒被奉为掌管五行中木的神灵，因而方位为东，季节为春，动物为龙（参见本书图28）。马王堆一号汉墓出土帛画（本书图9）中部，有两束从圆壁中分垂而下的黑带，据说伏身其上，相视而卧的人面鸟身神就是句芒。

哈尔皮埃与塞壬

西方人面鸟中，以运送死者灵魂的埃及神鸟"巴"最为著名。此外还有希腊的哈尔皮埃和塞壬等。有关哈尔皮埃的情况，我们不妨查阅一下勃尔维斯的《幻兽辞典》。

"哈希欧得斯《神统记》记载，哈尔皮埃生有双翼，披着飘逸的长发，飞行迅于鸟或风。据《阿伊内依斯》载，该神是只有着女人面孔的秃鹰，利爪弯曲，下腹不洁。因患有永无瘛期的空腹症而体质羸弱。它们从山上飞旋而下，袭击准备停当的筵席。它们嗜食如命、目光所及之物均吞食入腹，同时又毫无顾忌地任意排便。满身秽气，鸣声刺耳。"

使奥德赛的航海饱受磨难的塞壬是一群有着女性面孔的人面鸟，容貌美丽、迷人，歌声悦耳、动听。为不致受歌声的诱惑而落入大海，奥德赛把自己绑在帆杆上，又塞住水手

们的耳朵，才摆脱了险境（图36）。中世纪以后，塞壬由人面鸟变为了人面鱼，本书后面还要提及。

中国神话中，鸟一般也扮演着运送人类灵魂的职责，或充当天帝的使者。人面鸟句芒似乎也多少负有此类职责。但就《山海经》中描述，其形态及作用等均过于简略，从而完全无从知晓其背后应有的故事情节。

人首兽目录

人首兽数量非常之多，这里仅就那些特征显著并较为重要的列举如次。

英招＝马身人面。虎纹鸟翼。徇于四海。（卷二《西山经》）

孰湖＝人面蛇尾。状马身而鸟翼。（同上）

马腹＝人面而虎身。其音如婴儿，是食人。（卷五《中山经》）

狍鸮＝羊身人面，其目在腋下，虎齿人爪。其音如婴儿，是食人。（卷三《北山经》）

奢比＝人面兽身犬耳。（《山海经》原为“大耳”，非“犬耳”——译者）珥两青蛇。（卷九《海外东经》、卷十四《大荒东经》）

天吴＝八首人面，虎身十尾。（卷十四《大荒东经》，卷九《海外东经》中为八足八尾）

开明兽＝类虎而九首，皆人面。（卷十一《海内西经》）

化蛇＝人面而蛇身、鸟翼。见则其邑大水。（卷五《中山经》）

半人马型与飞马型

从目录中可看出，英招、孰湖、化蛇是人首兽身鸟翼的贪婪妖怪，也许可以说它们是与西方半人半马神、狮身人首神及飞马神等混乱组合后的产物。

按勃尔维斯的评价，半人马神是“幻想动物学中最谐调的动物”。从图上看，这种神又可依形状而分成两类，其一是马首加人体上半部，其二是人体上半部加马身后半部，同样的半马亦有四足与二足之异。人类的上半身实如字面所示，是完整的有着两只手的上半身。半人马型一般均如此，而中国的人面兽却往往仅头部是人类的。

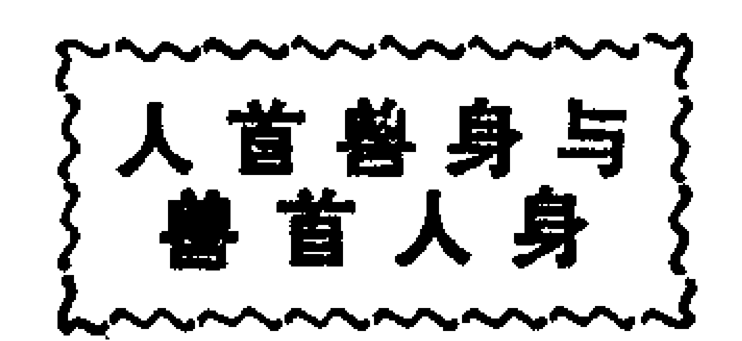
人面狮身型中，埃及有名的大狮身人面像是狮子躯干上安有人头（男性）；希腊的神则是狮身上安着女性人头并有翼。亚述古国（亚洲西部古国，又名亚西利亚即Assyrian——译者）则是完整的狮身附上人头及翼。

中国的英招和孰湖是人面马身鸟翼，很容易使人联想到天马。所谓天马，一般是指从西域得到的汗血马（西域名马，据传此马出汗如血，日行千里——译者）；后转指天子坐骑。《山海经》中有“白犬而黑头，见人则飞”（卷三《北山经》）句，虽未写马之形体，但在编著者头脑中似乎有马的形象。前面讲过，天马为天驷星的别名，指天蝎座蝎头排列的四颗星（见第二章第七节）。希腊的飞马竟与中国的天马完全相同。无论东方西方，组合动物的基本形状都未有大的差异。从人与马紧密联结的半人马型和飞马型来看，可以说它们是组合动物最基本的形态之一。推而论之，《山海经》中所见到的其他人面兽不妨看作半人马型的亚种，其他有翼之兽则可看作是飞马型的亚种。

虎状而有翼者为穷奇（卷十二《海内北经》），不过穷奇中亦有牛身猬毛、食人之类（卷二《西山经》）颇有点繁琐。鼠身有翼的寓鸟（卷三《北山经》）显然是蝙蝠，但不知古人是否已经见到过蝙蝠。

现在再回过头谈人面兽。除前面所举马腹、天吴、开明兽之外，它还有若干人面虎身兽的变化体：人面虎身九尾的陆吾（卷二《西山经》）、人身虎毛虎尾的泰逢（卷五《中山经》）、人面羊角虎爪（恐怕应为虎足——作者）的蠱围等等。这自然会令人感到，中国人的生活与虎有着密切的关系。

《山海经》中还有与这些人面兽恰成对照的兽面人，如虎面人身的彊良（卷十七《大荒北经》）。接着往下探寻，兽面人身的组合体，却竟是格外罕见了。所能找到的不过是鸟首人身的鸟氏（卷十八《海内经》）而已，其余则是人体某一局部附上动物尾、翼的组合体。如长有豹尾的长乘（卷二《西山经》），长有虎尾的祖状之尸（卷十五《大荒南经》）、有鸟翼鸟喙的讙头国人（卷六《海外南经》、卷十五《大荒南经》）及苗民（卷十七《大荒北经》）等。



在讨论人首鱼、人首龙（蛇）之前，我们需要考虑这样一个问题：中国古代人首兽身（包括鸟身、鱼身、龙身等等）的妖怪远比兽首人身的妖怪要多得多，但是为什么到后世，如小说《西游记》中看到的那样，其比例却倒转过来了呢？

先以猪类的猪八戒为例。它是猪面（猪首——作者）人身的妖怪，因此并不似普通的猪那样四肢着地匍行，它会象

人一样挑东西，舞钉耙。这一道理同样适用于《西游记》中的其它各种妖怪。当然，用变形等其他理论也可解释《西游记》中的妖怪，这一点后面还要论述。且不管兽首人身的猪八戒外观如何，仅只着眼于它能象人一样行动这一点，就可以说它是远比人首兽身形要更人类化、更现实化了的妖怪。也就是说，在古代，形体和行动与人类大相径庭的人首兽身妖怪曾得势一时，但后来渐渐向更为人类化、更为现实化的兽首人身形发展了。然而我们渐渐发现，在人类化、现实化方面，中国妖怪的演化轨迹与中国思想文化的发展道路如出一辙。不过，我们有一种预感，在妖怪从人面兽身变化的背后，似乎还隐藏着些什么。

四、人鱼王国

古代的人鱼

《山海经》中人首鱼并不多，如：

赤鱬＝人面鱼身。声若鸳鸯。食之不疥（异文为“不疾”）。（卷一《南山经》）

氐人＝人面而鱼身，无足。（卷十《海内南经》）

陵鱼＝人面，有手足，鱼身。（卷十二《海内北经》）

另外还有一种鳙鱼（鲵鱼，一说鲶鱼）样的四足“人鱼”，为论说明晰起见，我们稍作一界定，即下面提及的人

鱼，仅指一般所说的人鱼即半人半鱼的妖怪。

人首鱼身的妖怪若仅如字面所示，是人首的话，那是不会在人们脑中唤起人鱼形象的。《山海经》特意说明“氐人”“无足”，与陵鱼“有手足”相比，便可知它应是“有手”的。郭璞注亦说它“胸以上为人，以下为鱼”。图37是后人根据郭注所绘的氐人形象，不过发式等并不十分可信。

人鱼与人体蛇尾怪

在与人鱼形象相结合的妖怪中，有一种人体蛇尾怪或曰人体龙尾的妖怪。这种妖怪下半体被鳞片覆盖，弯曲的身形与人鱼无异，二者的区别仅在于有无尾鳍。前面图34的法国水妖美人鱼就是人体蛇身，乍看去几乎完全与人鱼无异。翻阅一下《山海经》可找出这样一些人身蛇尾或是其变型的妖怪。

鼓＝人面龙身。钟山有之。（卷二《西山经》）

烛阴＝人面蛇身。钟山之神。视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏，身长千里。（卷八《海外北经》）

烛龙＝人面蛇身而赤，直目飞乘，其瞑乃晦，其视乃明。（卷十七《大荒北经》）

相柳＝九首人面，蛇身。（卷八《海外北经》）

雷神＝龙身而人头，鼓其腹。（卷十三《海内东经》）

延维＝人首蛇身，左右有首。（卷十八《海内经》）

其中前三种似为同一动物，且以烛龙为其代表。有人认为马王堆一号汉墓出土的帛画（见本书图9）上部中央的人身蛇尾神即是烛龙，我则更倾向于女娲说。这一点在第二章

第八节已谈及。女娲与其夫君伏羲同是中国古代人身蛇尾神的代表。中国亦有龙首而人身的计蒙神(卷五《中山经》),因其是罕见的种类而受到注意。

珍珠泪

中国把人鱼称作鲛人或蛟人。从现在文学角度解释，鲛即鲨，这离人鱼形象不免距离太远了。从鲛、蛟二字常混同使用的情形分析，也许“蛟人”一词比“鲛人”更先出现。蛟人是蛟龙的下半身或尾部与人类上半身的组合，女娲及汉代画像石中触目皆是的人身龙尾妖怪都属此类(图38)。

蛟人性别并不一定。然而汉代以后，从公元三世纪的三国时代到六朝时期，就有蛟人在南海海底织布，哭泣时落泪为珍珠的传说。显而易见，这里的蛟人已演变为女性。中国珍珠的著名产地恰在南海，即海南岛周围的北部湾海域，这颇能给我们一些启迪。

儒艮与人鱼传说

在南海一带的浅海湾里，栖息着大量儒艮科的儒艮哺乳纲儒艮科。前肢呈鳍状，后肢退化。哺乳时用前肢拥抱幼仔，头部和胸部露出水面，宛如人在水中游泳，故有“人鱼”之称。——译者)它们以极缓慢的动作悠悠然漂游在海藻周围，拂晓及夜暮时分浮出水面。因其肉味鲜美，脂肪是贵重的制药原料，自古就屡遭滥杀。在其分布区域的北限、冲绳附近的水域，儒艮濒临灭绝，已被日本指定为国家自然纪念物(指日本政府因数量稀少势将灭绝而用法律加以指定保护的某些珍贵动植物和矿物。——译者)。

儒艮脸部似猪，鳍样的前肢(后肢已完全退化——作者)

或交叉抱在胸前，或象“手”一样挟食物，那姿态酷似人。西欧的人鱼传说源于人面鸟塞壬，人们认为，人鱼传说与阿拉伯人位居印度洋沿岸亲睹儒艮有关。

儒艮（DUGONG）原为马来语，中文音译为“儒艮”，此外又被称作“人鱼”。显然这是与西方人鱼传说有关的名称。古代中国人并不这样称呼。不过不难想象，古代中国人看到儒艮时，也会感到这动物颇有些人的模样。

在汉代，各种各样的图像表现了人身龙尾妖怪的形象，当发现与这图像十分相似的真实动物时，妖怪形象便又会有新的发展。因为人们曾相信蛟龙是水生动物，从而也相信女娲之类的妖怪，事实上住在南海。也许蛟人这词就是随着这种形象的发展而定型的。

南　海

对中国人来说，南海是个阴森恐怖的地方，被称作岭南的南海沿岸地带，是流放之地或是不再有升迁希望的左迁之地。而唯因南海是如此遥远，那里既出产美丽珍珠，又有蛟龙居住的异乡情趣才被大书特书。就这样，产生了任昉《述异记》中的美妙传说。

> “南海有蛟人室。水居如鱼。不废机织。其眼能泣则出珠。”（卷下）
>
> “南海出蛟绡纱。泉先潜织。一名龙纱。其价百余金。以为服，入水不濡。”（卷上）

《述异记》成书于唐末，而关于蛟人的传说早在公元三、四世纪的文献中即可见到。

海市蜃楼的秘密

蛟龙类中，有蜃。据《本草纲目》卷四十三述，蛇雉相交所产之卵遇雷，深入土中，经二、三百年孵化而出者，即蜃。蜃吞食燕子后呵气，即造出空中楼阁，这楼阁就是所谓的海市蜃楼。

还有一种被称作蜃的动物，这就是大蛤。传说大蛤是雉入海中化身而成。贝类的蜃也同样可呵气造出海市蜃楼。有意思的是两种蜃都与雉有关。对此可以作出这样的推断：雄雉羽毛艳丽，人们相信其具有凤凰的某些特征，而凤凰为蛇颈，与蛇有些关联，因此雉能与蛇交媾，蜃与雉有关都是自然而然的了。

鲛人与海市蜃楼

谷崎润一郎有部未完成的小说《鲛人》（1920年），篇名的由来，可由小说卷首所引盛唐诗人岑参的诗中自明。

送张子尉南海　　岑参

不择南州尉，
高堂有老亲。
楼台重蜃气，
邑里杂鲛人。
海暗三山雨，
花明五岭春。
此乡多宝玉，
慎勿厌清贫。

这首五言律诗，仅以四十字就涵盖了我上面赘述的全部

内容。它描述的南海既是可恶的左迁之地，又充满了异乡情趣；既有奇幻的蜃楼，又有神异的鲛人；美丽的南海珍珠（诗中的“宝玉”——作者）既给人们带来财富，又曾诱惑官吏们走上邪恶之途。

现存最古的岑参诗集是明代的刊刻本。因此，诗中第四句的“鲛人”，究竟是诗人当初就如此写下的，还是本写作“蛟人”而明刊本改作“鲛人”的，很值得探究。

我认为，此词应与上句“蜃气”一词相对。上句中的“蜃气”若指蛟龙类属的蜃所呵的气，那么，下句中就理应对“蛟人”。也就是说，在岑参生活的时代（唐朝中期），蛟人还保持着人身龙尾的形态。这蛟人在西方即是“美人鱼”。不过，中国的蛟人与化身女子跟男子结婚，而后令那男子大骇的美人鱼不同，它既会纺织出柔美的轻纱，又会从眼中滚落出珍珠泪。

鲛与珍珠

宋代产生了从鲛皮上长出珍珠的传说。南宋《尔雅翼》就把古《后汉书·舆服志》中“白珠鲛”（用于装饰刀剑等的鲛皮，似白珍珠般美丽，因以此名称之）与《述异记》中“蛟人的珠泪”联系在一起了。这也许是由于“蛟”、“鲛”同音，人们又常常将“蛟人”误写成“鲛人”的缘故。

这种混乱使“蛟人”即人身龙尾的形象消退，从“鲛”字的“鱼”偏旁衍化出了人身鱼尾的人鱼形象。其实早在《山海经》中就已有半人半鱼氐人的记述，因而从人身龙尾的“蛟人”演变到人身鱼尾的“鲛人”，也是很自然的。

海狗的旅行

前面曾提到，西方人鱼传说从人首鸟到半人半鱼的变化，与阿拉伯人儒艮目击故事不无关系。公元十世纪阿拉伯人波滋鲁库·依本·谢夫利亚尔的《印度奇闻录》一书中，有这样一段："躯体滚圆，柔似油脂，灵活机敏，小头，肋下生有两片鳍样羽翼"的兴高采烈的奴隶们"象蝗虫飞起一般"，从船上"一齐跳进海里逃跑了"。可以看出，这里所谓"奴隶们"不仅仅有着动作迟缓的儒艮影子，还掺入了广泛分布在北太平洋的海狗（又名膃肭兽——译者）及海豹等鳍足目属海兽的影子。

古代中国人从库页岛的阿伊努人那里得到过海狗皮，从而知道了海狗的存在。当然，他们并未见过活海狗。但公元三世纪陈寿《三国志·魏志·沃沮传》及其后的正史都记载了那些因遇暴风雨漂泊到北海道一带的人们见闻的片断。根据诸书的记载，在东海尽头有一个女儿国，她们只要身入水中就可怀孕。我认为这种传说的依据，是海狗等海兽。由于北太平洋水域直到十八世纪还未被人们认识，因此从动物学角度对北太平洋海兽的认识也就一直极为混乱。

这里不再重复那已经反复讲述的细节。不过，把海兽误认作女人并讹传数百年之久的中国人的好奇心，的确传给了阿拉伯人。接着，阿拉伯人将这种传说进一步添枝加叶，不仅传到了欧洲，还向这个传说的发源地——中国逆向传播。南宋书籍中就载有大量这种从阿拉伯人那里传进来的奇异故事。更有甚者，赵汝适《诸藩志》中竟记述膃肭脐（海狗之肾，可入药——译者注）产于卡尔哈特（今巴基斯坦国卡拉奇附近）。《诸藩志》英译本（1911年）的译者西尔图和洛克

希尔就避而未译阿拉伯产膃肭脐，只列举出能与膃肭脐并列的海狸、香狸之类动物。从前举《印度奇闻录》一书中，人们也可明白，阿拉伯人通过中国人在一定程度上了解了海狗的形态与生态。

因此，我们说，现实存在的动物海狗也象中国的人鱼和欧洲的人鱼一样，超越时空在朦胧的形象王国内遨游着。

五、沙漠水怪

海豚与海马

公元十七世纪明末清初的文人张岱在《陶庵梦忆》中记述了自己优裕的前半生。该书卷二《焦山》篇中，作者追忆了自己渡水前往长江沿岸镇江附近一个江心岛“焦山”时的情形，他写道：

长江之险遂同沟浍。一日放舟焦山，山更纡谲可喜汇曲澉下，水望澄明渊无潜甲。海豬海马投饭起食，驯扰若豢鱼。

松枝茂夫在《陶庵梦忆》译本注中写道：“海豬”即海豚“海马”未译。今日将海象称作“海马”，亦称为海象，但不知究竟长江、钱塘江上是否能见到群栖在北冰洋的那种海象，这里又碰到了前一节涉及到的中国人与海兽的关系问题。

扬子江川豚

江豚，现代中文称之为白鱀豚、白江猪、白旗，日语称之为“扬子江川豚”。淡水豚仅分布于中国长江、印度恒河、印度河及南美亚马逊河、拉普拉塔河这几条河流上。自1918年初动物学家米勒发现并命名之后，江豚基本上未被发现过。1980年1月在长江洞庭湖口发现并捕获江豚的消息公诸于世，江豚方一举成名。中国政府于是年12月发行二枚纪念邮票，以祝贺捕获珍奇兽类。

从生息地及习性看，张岱所说海豚无疑即今日之江豚。略早于张岱的李时珍在《本草纲目》卷四十四中也提及产于长江的江豚，并相当准确地描述了其形态与生态。

那么，张岱所说海马又指何物呢？当时的中国人虽知《本草纲目》所说海豚的存在，但一般都把它认作鱼类。当人们看到混浊的水中一闪而现的、类似哺乳动物的海豚形态时，无疑会认为在属于鱼类的海豚之外，还存在着属于海兽的海马。“海马”这个词无论在中文还是在日文中，一直被滥用（今日亦如此——作者），主要是指鳍足目的海驴、海狮。由于日本人对海兽的认识较早（十八世纪初日本《和汉三才图会》中收入二、三类未见于《本草纲目》的海兽），因此日本人称之“海马”并非由文献、而是由口头传达进入中国的。十七世纪德国阿塔那西渥斯·奇尔夏的奇书《支那图说志》中所见“海马”图，就明显地反映了中国人混乱的“海马”观念。

1980年秋，我收到了当时的日本广岛安佐动物园园长小原二郎氏的信函，信中探讨了《西游记》中的沙悟净是否为海豚的问题。几乎连海豚的名字都不知道的我简直惊讶得要跳

起来。我于是边向小原氏请教，边开始了有关海豚知识的学习。上面谈到的就是学习的成果之一，此外还写了两、三篇小品。关于沙悟净这一形象，我准备在下一部著作《西游记的世界》（暂名）中详加论述，这里不打算展开。不过，讲妖怪而不提沙僧，似乎不大公平，那就让我们对这和尚也周旋揖让一番吧。

沙僧传说

从古籍中可以考知，沙僧原型是深沙神或深沙大将。唐僧穿越沙漠时，在流沙河遇到危难，救他于难的昆沙门天的化身，就是深沙神。深沙神形象在日本亦早有绘形绘色的描述流传，大略如下：头上乱发倒竖，一副森然怒相，颈垂七至九个骷髅瓔珞，腹部为可爱的童子面。左手有时持蛇，两膝附有象头，象鼻突出。完全是一副奇形怪状。围绕骷髅瓔珞，还有这样的传说：唐僧取经行至流沙河，被深沙神逮去吃掉；再生后继续往西天取经，又多次被深沙神所食。就这样，深沙神手里就有了七个或九个唐僧的头盖骨，做成了那骷髅瓔珞。

流沙河与弱水

在这种佛教故事中，也自然而然地渗入了中国固有的故事。流沙河是条砂石如河水般流淌的可怕沙带，固有“河”字，常被误解为流水的河流。尤其是现存最古地理书《书经·禹贡》条中，明明写着“弱水自张掖删丹，西至酒泉合黎，余波入于流沙”一句，因而人们自古就误把弱水认作流沙河的支流，以为它们是同一条河。其实，所谓弱水乃今张掖河，蒙古语为“埃琴格尔”；现在这河仍如“禹贡”所述，水流渐行渐弱，最终消失在沙漠之中。

弱水中的妖怪

《山海经》载，弱水有食人的可怕妖怪，名曰窫窳。龙首食人（卷十《海内南经》、卷十八《海内经》）。或说是人面而蛇身（卷十一《海内西经》）。翦除这妖怪的贰负神亦为人面蛇身（卷十二《海内北经》）。同是窫窳，住在少咸之山的，则状牛而体赤，人面马足，其声如婴，食人。（卷三《北山经》）即为人面牛身马足。

窫窳所居之弱水和深沙神所居之流沙河，常因前述理由而被混同。同时，深沙神颈垂骷髅璎珞、手操毒蛇，也以食人为专职，又使人们将其与窫窳混同。

《山海经》中多见单手或双手持蛇，以蛇为珥的神或妖怪。“于儿持二蛇”（卷五《中山经》）、“蓐收左耳有蛇”（卷七《海外西经》）、“博父国人右手操青蛇，左手操黄蛇”（卷八《海外北经》）、“雨师妾两手各操一蛇，左耳有青蛇，右耳有赤蛇”（卷九《海外东经》）等等。这些神及妖怪们，都呈人形手操着蛇之状，恐怕它们显示了人面蛇身妖怪进一步人格化的演变阶段。也就是说，它们是窫窳的亚种。

深沙神是蛇吗？

深沙神产生于唐朝民众的佛教信仰，但在其形态形成过程中，上述人面蛇身的神及妖怪也都与其相关。当然，骷髅璎珞及膝头上的象头不能不使人感到有浓厚的印度、西藏等异教神形象的影响。不过，对平素与大象不常接触的中国人来说，大象那长长的鼻子是可能带有蛇的影子的。

参与《西游记》传说故事产生和逐步充实过程的民众，

对深沙神形象的塑造颇感到棘手。孙悟空出自猴，猪八戒出自猪，清楚明了。可深沙神怎样处置？总不能带着蛇的面孔去当唐僧的弟子吧？敖闰龙王的太子是隐去龙的原形、化作唐僧坐骑白马才加入取经的行列的，沙僧理所当然也要隐去蛇的原形，化作可保持其水妖本性的动物。

自元至明，集《西游记》传说大成的人们，试图将宏大的宇宙论象仿真画般嵌入传说。我们尚未能明释这仿真画，不过唐僧弟子们之宇宙论性分配亦理所当然地是有待明释的问题。

龙与蛇的替身

那么，让我们来看看既能隐化蛇原形又能完成沙僧应尽职责的动物应具备什么条件。第一，应生活在水中；第二，似蛇般无手足；第三，应象蛇一样身体舒展欣长，但长度要短于蛇并粗大些。

现实环境中并不存在完全符合以上诸条件的动物。用我们今天的知识来考虑，小型鲸、海豚及鳍足目属的海狗、海豹等基本符合这些条件。对元朝至明朝时期的中国人来说，海豚是生活在身旁的、能满足上述条件的动物。明末张岱儿时在长江江心岛上看到的“海豚”、“海马”，确确实实就是今日所称之海豚。

沙僧既被认为由此动物化身，就象这目力极度退化的海豚（据说海豚视力极度退化，依靠音及音波来“看”物）一样，成了近视眼。当他与孙悟空等大战一场，战败被唐僧收为徒弟时，他向唐僧谢罪说：“师父，弟子有眼无珠，不认得师父的尊容，多有冲撞。”此时，他是一副深沙神的相貌，蓬头散发。这模样与海豚那扁而圆溜的头，无丝毫相似之处。

唐僧于是令其削尽散发，露出光头称其为沙和尚。就这样，沙和尚即沙悟净代替化身为白马的龙太子，在赴西天取经的一行中，担负涉水职责。其之所以能代龙尽职，也由于它曾经是蛇。

我们以小原氏的“沙悟净——海豚说”为出发点，从时间角度探讨了蛇妖怪的游历。当然，它还有着从塔克拉玛干沙漠到长江下游的广泛空间上的游历。

六、魑魅魍魉的世界

申岁的“野人”骚动

1980年，是庚申之岁。与这申猴之年相应，自年初起就从中国传来有关猴子的种种消息。

先是一月份传出消息说，在云南深山发现了时隔百年未见过的金丝猴。其实，在兰州和西安的动物园中都有人工饲养的金丝猴，因此新华社的这一则电讯多少令人感到有些不恰当。不过，那脸色苍白、鼻孔朝天、长着一身密密的美丽金色毛的珍稀猴种，在这申猴之年，从古书中，不，是从深山中出现，并不是件坏事。

3月，又传出位于湖北省西部山地的神农架原始森林中有“全身披毛、无尾、直立行走、嘴唇突出”的“野人”出没。（据3月11日《朝日新闻》等）。

到了4月，又报道了1963年死于四川省的“猿人”。此

"猿人"生于1939年，全身有毛，四肢着地爬行，不会说话。据邻居们说："1938年夏天，其母在山中失踪二十余日，回来后知已怀孕。"（据4月21日《北海道新闻》）。

7月，中国科学院与中共湖北省委等单位组织调查队着手"生擒作业"，并发表了1974年以来二百多位目击者有关"野人"的谈话摘要。"受惊时啊——啊——啊、哇——哇——哇——地叫，还会哈哈、嘎嘎、嘿嘿地笑。"（8月1日《产经新闻》），据说神农架一带不知为何大量生息着白熊、白鹿、白松鼠、白鹭等白色动物（8月1日《每日新闻》）。

10月，一直颇热闹的有关"野人"的报道突然敛息，但在另一方面，"搜索野人的工作仍在小规模地继续进行"。据迄今发现的足迹、毛发及判断为野人曾居住过的洞穴等来看，"野人确实存在"的看法越来越确实（10月16日《东京新闻》），可申猴年一过，这事就完全被人们忘却了。

会笑的妖怪

这也就够了，让我们回到《山海经》的世界，那里还有许多会笑的妖怪。

幽鴳＝其状如禺（长尾大猴）而文身，善笑，见人则卧（卷三《北山经》）。

山猈＝其状如犬而人面，善投，见人则笑，其行如风，见则天下大风（卷三《北山经》）。

枭阳国人＝人面长唇，黑身有毛，反踵，人笑亦笑（卷十《海内南经》）。

赣巨人＝人面长唇，黑身有毛，反踵，人笑亦笑，唇蔽其目，因可逃也（卷十八《海内经》）。

狒狒＝俗称山都。人面长唇，见人则笑，笑则唇蔽其面（宋代郑樵注）。似人披发，迅走食人（《尔雅》卷十八）。

也有不笑的同类动物：

猩猩＝状如禺而白耳，伏行人走，食之善走（卷一《南山经》）。

㺄＝状如禺而长臂，善投（卷二《西山经》）。

朱厌＝状如猿而白首赤足，见则大兵（卷二《西山经》）。

雍和＝状如蝯（同猿——作者），赤目、赤喙、黄身，见则国有大恐（卷五《中山经》）。

狒狒与猩猩

这种极似人或猴的伶俐的妖怪被古代人赋予了各种称呼。但明代李时珍《本草纲目》卷五十一却将其干脆分为两类。

一是狒狒类。包括枭阳（亦写作枭羊）、赣飞人、山猙等。后世文献中竟把所谓野人、山都、木客、山㺐之类也归入其中。此类动物均状似人而多毛，口大唇厚。似乎略有智力，见人则会笑。它与1980年野人消息中报道的“野人”有着惊人的相似之处。

二是猩猩类。此类均状似猴，有些能解人语。李时珍在此类中加进了野女。野女的祖先是六朝《神异经》中的𤡕，雌兽群合，拦截人类男性强与之交而生子。十四世纪末周密《齐东野语》卷七所见之野婆亦同是。据说野婆健壮有力，抓住人类男性则背负而走，而后求交。传说曾有大胆男性杀死了野婆，见尸体腰上挂着一寸大小四方形的印章，印章上

的字却无法辨认。顺便提一下，分类上我们使用的狒狒、猩猩都是借用古籍中的名称。日本能乐中的《猩猩》是以在中国传说中发展演变为神灵兽的“猩猩”为主人公的。

如此分类似乎毫无意义，狒狒、猩猩之类，它们真是妖怪吗？难道就不会是一些人迷走山中、在与人类文化隔绝状态下生活的身影吗？不，如果人类迷路误走山中，那神圣领域遭受侵犯的山中树、草、石、谷、川、鸟、兽、虫诸等难道不会嘁嘁喳喳地向傲慢的人类发出愤怒之声，难道不会化为可怕的精灵鬼怪拦住其行进之路吗？

入山规则

因此，若要进山，就必须懂得必要的礼法。公元四世纪葛洪著《抱朴子》是中国炼金术著作中最大的一部奇书。该书卷十七《登涉》无可挑剔地讲述了山的神秘与进山的禁忌及精神准备：

> “又万物之老者，其精悉能假托人形，以眩惑人目，而常试人。唯不能于镜中，易其真形耳。是以古之入山道士皆以明镜径九寸已上，悬于背后，则老魅不敢近。人或有来试人者，则当顾视镜中。其是仙人及山山中女子神者顾镜中故如人形，若是鸟兽邪魅，则其形貌皆见镜中矣。又老魅若来，其去必却行，行可转镜对之，其后而视之。若是老魅者必无踵也，其有踵者，则山神也。”

这里仅仅抄录了其中极少的一部分，但已经涉及到众多深奥玄秘之物。

镜的效用

首先是镜子。它令人想起帕修斯以磨亮的盾为镜照美杜莎而砍下美杜莎头的希腊神话。由于目睹那满头蛇发的美杜莎就会变成石头，帕修斯才使用了镜子。然而，帕修斯镜中映出的，是美杜莎的虚影，而中国那持之进山的明镜中映出的却是该物的本相。

山中的等级

接着是魑魅魍魉。几字的字形和发音都很形象。它们一般分为魑魅和魍魉两类。但对那些进山就被其恐惧攫住的人来说，它们一般都是凶神恶煞，无所谓分类，视为一体即可。按《抱朴子》的说法，山神为魑，老精灵鬼怪为魅，魍魉虽诸说不同，但大体是指会人语的木石之精云阳。此外，亦有方良、狼鬼、罔象、罔两等，均可视为魍魉类。

《抱朴子》中的山神与山精可视为同物。我对其“小儿有一足”产生兴趣。在“人面兽”章节中介绍过，在妖怪当中虽有“其音如婴儿”者，但多数食人。重提一下，有马腹、狍鸮、窫窳等。还可再加上九尾狐（《山海经》卷一《南山经》、卷四《东山经》所见为九首九尾狐）、人面彘（猪）身的合窳。令人恐惧的组合动物妖怪其呼号令人恐惧亦是理所当然。解开魑魅魍魉世界之谜的一个启示似乎就在于有那“音如婴儿”的妖怪。

撇开细微差异不谈，魑魅魍魉都是隐去其本来身形，化成人或其它什么山水木石之精。以人面兽为代表的组合动物并非妖怪。《山海经》中占多数的组合动物妖怪在《抱朴子》描述的可怕的山中基本上看不到踪影。借用大室干雄

《围棋之民话学》中语，“《抱朴子》所述的中国式的华尔普吉斯（欧洲传说。指4月30日之夜，夜女巫在德国布罗肯山聚会，进行狂欢酒宴——译者）中未混有女人，并与地狱组织结构相结合，多与地上凡间的官吏组织相同。”

铜铁之精化为胡人、百岁之树化为秦人、四徽化为吏、巨蛇化为升卿、虎为虞吏、狼为当路君、老狸为令长、鹿为西王母、龙为雨师、老树为仙人、各化一物。的确，《抱朴子》即葛洪列举的丰富的化身，“与官吏组织相同”，汇总了可称为此诸精之首的魍魉各说的《说文解字》还引有一句未见于今本《淮南子》书的淮南王的话。其曰：“蛧蜽（同魍魉）之形似三岁之小儿，色赤黑，目赤，耳长，发美。”

小儿之谜

住在天堂乐园中的居民们，如我在下一节中所述，是些老人和儿童，后又有年轻女子加入。在魑魅魍魉居住的山里，小儿形的魍魉主宰着山水木石诸精灵和包括诸精灵的老魅。那些组合动物的妖怪们又到何处去了呢？难道它们被化身为人或类人的魑魅魍魉赶跑了吗？不，它们应当再生成为魑魅魍魉，用“如婴之音”诱人上当，或袭击人而啮食之。

刚才讲到，古代妖怪大多是人面兽身，而到了《西游记》的时代，却净是些兽面人身的妖怪了。这显然是妖怪人化的最终点了。不过，其中一部分又托生为山中的魑魅魍魉了。

人与野人相合

可以认为，李时珍分为狒狒与猩猩两大类的非人非猴的动物是被极度拟人化了的魑魅魍魉与人相遇时的身

影，可以用今日通用的语词称其为野人。它既被拟人化，因此就不再拒绝人类进山。而且甚至还要求与人结婚或交媾。白猿抢人类女子为妻的传说，在七世纪初唐的《补江总白猿传》中已成为较完整的故事。从人类角度看，令人不齿的人兽婚姻故事，由于魑魅魍魉以白猿这一高贵身姿出现而得到了认可。白色动物为祥瑞之象征的观念，从四神之一的白虎即可明白，文献中还可见到大量白麟、白鹿、白雉、白兔、白雀等记载。最好能连带地回想一下1980年有关湖北省神农架“野人”报道中“不知何故，大量生息着白熊、白鹿、白松鼠、白鹫等白色动物”一事。

此外，还有掠人类男性“求合”的野女或野婆的传说。从中可看到魑魅魍魉积极接近人类这一人格化的顶点。从人类的角度也可看到，人类对演化为“野人”的魑魅魍魉已经不避讳了。神农架的“野人”们险些要因现代人们的只顾自己的美德即在政治和科学的名义下被夺去那长久的生命。

七、妖怪环境学

山林观念的变化

从我们已见到的论述中看，山是妖怪或魑魅魍魉的居住地。难道仅限于此吗？死后灵魂归所的昆仑山，仙人仙童仙女们快活度日的深山以及唐朝之后山水画中描绘的幽玄之山，都与中国文化史有着密切关系。不仅如此，配放

在中国著名园林中的奇岩珍石，摆饰在居室内的玉雕小山，甚至那博山炉（香炉之一种，上部为山形——译者）亦是山。

被奉为稳固不移之象征的山，在人的观念中不断移动，甚至化为掌中玩器的玉雕。或许在这种山观念的变化中正藏有解开妖怪秘密的钥匙。

山，曾经确是妖怪们的居住地，但同时又是神圣之地。风水思想把这单纯明快的双重概念发展成为复杂的理论体系。

风水思想

"风水"，中、日文字字形及字义均同，英译为GEOMANCY（泥土占卜——译者）。这种GEOMANCY，是将一把土扬撒于地，由形成的点或线的形状来兆示吉凶休咎的占卜法。从内容上看，它作为"风水"一词的英译似乎不准确。简言之，所谓风水，是城市、村落、住宅、墓地等设计中的应加以研究的宇宙观，又名堪舆天地之意。风如字意，依龙的呼息"气"而生。风能唤雨给大地带来雨水，不过天地能这样呼吸，就对地上的地形、风景等提出远远超出自然形态的规范性要求。

风水观念形成于汉代，但并未见于当时的文献。为《山海经》作注的郭璞，以汉代书籍为依据，给我们留下了《青乌先生葬经》、《古本葬经内篇》等著述。后一部书写有：

> 地有四势，气从八方。故葬以左为青龙，右为白虎，前为朱雀，后为玄武。玄武垂头，朱雀翔舞，青龙蜿蜒，白虎驯頫。

值得注意的是，文中出现了四神即四兽。仅此不足以令人明白，让我们依此书再稍加说明。

有四神的景象

先站在一个可以纵览地形的最佳位置，即地形的南侧。左手为西，右手为东，正前方远处是北，面前是南。四神之位置则恰如天空之分布(参照图28)。神圣的四神按其各自的在天位置，自天而降，守护房屋、村庄和城市。

位于北方的玄武是座圆溜溜的山，隆起有如龟壳。因住房习惯上都要面南，所以，为守护房屋后面（北面），需要玄武那龟壳般的大山稳稳地座镇屋后。

位于南方的朱雀为水，即那里须是低地势。这块背负玄武、面南的土地，须易于极目远眺。因此，当然要地势偏低，如有河川池水则更为理想。

龙脉与龙穴

位于东西两侧的青龙、白虎均为山。那龙更是充满活力的自北而南蜿蜒的山岭，其山脊称为龙脉。象征白虎的西山小于龙脉，但仍是遮断了西面。北、东、西三面环山，南面向水的地形，是最理想的风水宝地。被称为风水宝地的中心，即北有玄武镇守、东西有龙脉和驯虎环围、南向水域的地面，称作“龙穴”。日本京都——历史上的平安京，就是找到龙穴后建成的。

这样理想、规范的龙穴，并非到处可见。实际地形比较复杂，即或合乎理想，也可能由于偏僻而无法实际营造城廓、住宅。有谚云：“三年寻龙，十年点穴”，这道出了寻龙脉、点龙穴的不易。

风水先生

以上述诸点为基础，进一步调查天干、地支、五行、二十八宿共三十八项，以其相互组合进行土地占卜的

专门家，称作“风水家”或“风水先生”。这些风水先生们手持图28所示的、或者更为复杂的罗盘仪到处游走。后世的风水先生则多用罗盘仪骗取无知民众钱财而后逃之夭夭。由于这一原因，近代以来，风水先生的名声极坏，风水观念本身也被当作迷信而遭排斥，几乎无人再把风水思想作为学术研究的对象了。十九世纪末荷兰人德·荷洛特所著《中国宗教制度》和近年越南的斯提万·胡秋安（译音——译者）所著《中国风水的人类学分析》等，是仅有的研究成果。

虽然用现代思维来看，风水观念无疑是迷信。但风水规范性地限定了无限存在的风景的种种形态，这一点是今日我所要关心的。

风水与山水画

请诸位稍回忆一下刚才谈到的地形，并想象一下按那种理想地形绘出的山水风景画。您将发现中国著名山水画的基本构图竟与风水思想中的理想地形及风景几乎相同。欣赏山水画的人所站的位置恰好在所描绘图景的南面，自南而北地进行观赏。

山水画的画师们最喜爱画的怪异山石，正是那理想的龙脉之绘画性表现。此外，在画中，那东西北三面群山叠绕，南见溪流的幽邃深山里，一定会画有一处好似隐士居住的简朴亭阁的中心地，这正是龙穴。唯因现实世界中并非到处皆是，才用绘画表现出来。

美术史家所谈的中国山水画的历史，总是侧重于技巧方面，因而只能是与中国人固有的观念完全脱节的、超世俗的东西。正如菲利浦·罗逊和拉兹罗·雷根泽在《道》中一针见

血地指出："能在中国美术中洞悉中国人所要表现的意蕴的人，不过风毛鳞角而已。"

风水与庭园

由于现实风景中极难寻到一块理想的龙穴，人们就用山水画来表现。同时，又在自家庭院里人工修造龙穴模型。中国式园林中所见的园林山石的布局，大体都是依风水思想而定的。此外人们还尝试着在精巧的玉石雕刻品上表现龙穴。图39是一件十八世纪清代的玉雕，仅有14.3公分高。这件玉雕不仅按理想位置布置四神，凿出绝好的龙穴，而且这件玉器既有由山的整体显示出的阳根象征，又有以龙穴为表现的阴户象征，具有两性合一的特性。

山中的中国"浦岛"

山具有两重性。其一是我们已经见过的被理想化、规范化了的山；其二是现实世界中那面目可憎的山。起初，山并非有两重性，正如六朝时大量的神仙故事所述：仙境作为时间上的乐土，建立在崇山峻岭尽处的石洞或隧道的一头。由于极偶然的机会，一个男子穿过隧道到仙境逗留了二三日。然而当他返回自己的故园时，凡间已历经了二三百年——中国式的浦岛太郎（日本传说中到过海上龙宫仙境的人物——译者）所入之仙境，更多的是山中仙境而不是海上仙境，并且那仙境中几乎全是老者和童子。

既然石窟、山洞是女阴的象征，那么就不难理解为什么传说中钻越石窟山洞的男性仅限于成年了。这些成年男子在阴森可怖的深山里迷途徘徊，终于进入了乐园。而后重返凡间体味那失却家园的悲哀。老者和童子则作为摆脱了钻越石窟、山洞之快乐与悲哀的人被挑选出来，久留在仙境。

入山的象征性

自然，中国也有似日本的浦岛太郎一般进入海上仙界的传说故事，这恐怕是古老的蓬莱传说的一种变体。蓬莱仙境在前述博山香炉上就曾被象征性地表现过，炉体下部那细细的支柱，透露着令人难以接近的意思，是与石窟、山洞同义的隘路象征，炉体上部桃形小岛则为子宫、母胎的象征。传说中可怕的妖怪多“音如婴儿”，魍魉即山精身似孩童等，是否与住在仙境中的童子有关呢？

进山始终有一种禁忌，即进山人须是成年男性，并需经受各种磨难和考验。在《山海经》的世界中，各种组合动物式的妖怪们都来纠缠，在《抱朴子》的时代，山水木石精灵和动物精灵化身为人，令其迷惑。妖怪多化为老人或幼童，象征着已完成性体验及未及性体验的人，以其无垢（佛教用语，纯洁之意——译者）性拒绝成年男子登临。说白了，深山恐怖不过是一种性考验的象征。因此，终于觅得山中乐园的男子都要钻越山洞，这意味着性交，或是回归母胎。

山中烟花巷

不过，成年男子也可不受此辛劳而寻得乐园。因为仙境中已不再仅是些老者和童子，而已经成为仙女的世界了。于是男子便可与深山仙境中相遇的女子结合；不过，“山中方数日，世上已千年”，他们返回故乡时还要受到时间惩罚的。但是在唐代张鷟的《游仙窟》里，深山美女的邸院，已是烟花巷了。乐园仙境本幽处深山，凡间乐园的烟花巷，按照同样的逻辑，设于市井中心。这样，男子不必再提心吊胆地步入恐怖的深山，便可经历性体验。

人猿相婚

六朝至初唐时期深山仙话传说衰败。在同一时期，掠取人间女子的白猿传说基本完善定型。这并不是偶然的。

妖怪们被拟人化变为魑魅魍魉，并热衷于化身为人的时代，是人们盛传妖怪出没的深山之可怖（如《抱朴子》所述）的时代。这些动物希求进一步接近人类，甚至接触人类，成为所谓的野人。由于它们那时而似人时而类猿的行踪举止，产生出猿与人类匹配的人兽婚姻故事。在那个时代，山已经不再狰狞可怖了。只要山中修出路，人们即可自由来去。当威严恐怖的山逐渐演变为人类可以涉足的普通山地时，便发生了两方面的情况。人们一方面在观念上将龙穴拒于千里之遥；另一方面，又创造出山水画来表现它。即使人们不再讲述曾盛极一时的仙话故事，其内容却总再现于绘画中。人们即使偶尔受到白猿、野人、野女等袭击，也不算是有损人类尊严之事了。

Ⅳ 妖怪与汉文化

一、鬼的登场

何处为鬼门

一提到鬼，日本人会联想到"鬼魂"。从六朝人假托西汉东方朔之名写下的《神异经》中可知，"东北有鬼星、石室，三百户共一门，石傍题曰：鬼门"。当时人们认为鬼住东北方。东北为艮（丑寅——译者）方位，由是，日本俗传鬼头顶牛角、身着虎皮兜档。滝泽马琴用这一俗传解释了桃太郎（日本传说中打鬼勇士——译者），出征鬼岛时要带领与艮方位相对的坤方位附近的动物（除去羊——作者）猴、鸡、狗的理由。的确，对于我们来说，鬼的形象不过如此。然而事实并非这样简单。

从甲骨文、金文字形看"鬼"字，最初指鬼火或死者灵魂。若述其状，则颇为困难。

鬼宿星团

在我们每每提到的二十八宿中，有个鬼宿(图28)。它位于南方夜空，在朱雀统治之下，相当于今日天文学所说巨蟹星座中心的γ星、δ星、θ星、η星的联结体。战国时期的《石氏星经》谓之：鬼宿中央之星，白如粉絮，似云然非云，似星然非星，乃气之所显。此谓积尸或积尸气。鬼宿星团因为有位于中央、被称为积尸的星星，才有鬼宿之称。据说，由于鬼宿星团是中国人最先发现、并在《石氏星经》中明确

记述过的，因此又被称做“中国星团”。

《石氏星经》将鬼宿星团称为积尸（堆积的尸体），这给我们以极有意义的启示：也许那白色“气”状物对当时的中国人来说，就是鬼的具体形象。

《神异经》称东北有鬼星，但除鬼宿之外并未见到过什么鬼星。应该说，该书此记载是大错特错了。二十八宿各自管辖的地域已在《淮南子·天文训》、《史记·天官书》等典籍中被一一规定了。鬼宿分辖的是雍州，位于西北，《神异经》在这一点上也错了。《神异经》关于鬼星之说虽属舛误，但鬼门确如该书所述，位于东北。

鬼门与门神

王充在《论衡》卷二十二《订鬼篇》中，引用了未见于今本《山海经》的一段文字：

“沧海之中，有度朔之山，上有大桃木，其屈蟠三千里，其枝间东北曰鬼门，万鬼所出入也。（门）上有二神人，一曰神荼二曰郁垒，恶害之鬼，执以苇索而以食虎。于是黄帝乃作礼以时驱之，立大桃木，门户画神荼郁垒与虎，悬苇索以御。”

中国以神荼郁垒为门神的民间信仰始见于此。从引文中还可以看出这里的鬼已不再是一团白气，它已具备了基本的形体。王充在引述《山海经》之后，写道：“《山海经》曰凶魅有形，故执以食虎。案可食之物无空虚者。”的确如此；那么，鬼又是什么样的呢？

独目鬼

今本《山海经》中仅有一处提及独目鬼的形体——“居鬼国，人面而一目”（卷十二《海内北经》）；感

性、一目妖怪（卷十七《大荒北经》）。无疑，人类在历史上曾有过将人面独眼者称为鬼的时期。

汉代以后，鬼就变为千姿百态的了。王充《订鬼篇》开首即说："凡天地之间有鬼非人死精神为之也"，且不论王充的见解如何，从中可明白一点，当时的人们把鬼视作"人死后精神所变之物"，用现代语言来说，就是幽灵。可以说，这就是鬼宿星团一节讲到的战国时代的鬼为积尸所发之白气这一观念的具体发展。

狗变的鬼

似乎鬼并不局限于幽灵。如王充所说，鬼亦是"山林之精"。于是，与第Ⅱ章第六节提到的《抱朴子》中的老者之魅、山精、山神同属一类了。《抱朴子》云："林虑山下有一亭，其中有鬼。每有宿者，或死或病。常夜有数十人衣色或黄或白或黑，或男或女。后郄伯夷者遇之。宿，明灯烛而坐诵经，夜半有十余人来与伯夷对坐，共樗蒲博戏，伯夷密以镜照之，乃是群犬也。

明镜在这里发挥了威力。这些鬼与幽灵相异。表面看去是人，实乃狗。依《抱朴子》之说，尚有在山中向行人强乞吃食的鬼和惑人迷路的鬼。据说，只要向这些家伙投去白茅或白苇棍，它们就会立即死掉。这又使我想到了《山海经》佚文中以苇绳缚鬼的记载。

幽灵鬼与妖怪鬼

我们已经清楚，从东汉至六朝时期的鬼，大致可分为幽灵与魑魅魍魉两大类。后者是显现于人前的山水木石及动物化身而成的妖怪。

从王充的著作中可知，人们关于幽灵鬼的意识，始于汉

代，到六朝时期具备一定的故事情节而被记录下来。中国文学史称其为志怪小说，学者们已研究得颇周密细致，并介绍了各式各样的幽灵传统。遗憾的是，也许是由于中国人与日本人共有的罗列毛病，这种研究缺乏逻辑性思考。我亦无余力去涉足该领域。鬼分别向幽灵和魑魅魍魉两方面发展而去的演变过程基本如上所述。

日本的鬼

据马场氏《鬼之研究》，日本文献中“鬼”字的出现，始于《出云国风土记》的描述：“昔，一人开出造田而守之。时，一目鬼，食耘田人。”这也许是《山海经》中人面一目鬼国记载的流播所致。《宇治拾遗物语》卷一中“修行者遇百鬼夜行”中的“百鬼”亦是“形体各样”，有的鬼还“有角”。

日本把中国“鬼”字的字形与其字义千变万化地混同起来，构成了日本独特的恐怖世界。例如，缠人作祟的“阴鬼”就出自中国的幽灵之“鬼”，后又变为“幽灵”；“妖魔鬼怪”和“妖精”之类则隐去自己本形，化身为人或近似人形的动物。自中国传入日本的魑魅魍魉的一部分、日本也称作“魑魅魍魉”的妖怪，仅仅限于由山林之气幻化成的妖怪。欲详知日本有关这一领域的研究论说，请阅读马场氏《鬼之研究》、阿部正路《日本诸幽灵》、《日本的众妖怪》等书。

付丧神

再补充一点有关日本妖怪的论述，谈一下被称作付丧神的器具妖怪。见于《今昔物语集》的付丧神，是文献中较为古老的记载。绘于室町时代（日本历史上公元14世

纪～公元16世纪间的一个历史阶段。——译者）的《付丧神绘卷》(收于《妖怪绘卷》）中，有这样的说明："阴阳杂记之器物经百年化得精灵善骗人心是号付丧神。"说的是岁末除旧布新时，被丢弃的旧器具欲变为妖怪报仇，后跟随一莲上人入道成佛。绘卷将妖怪的头或绘为器具或绘成动物及鬼等各种狰狞面目，但身驱与人类相同。

当我想到中国或许没有付丧神之类的器具神时，却看到了《白泽图》佚书中的"厕精"、"故门精"、"故宅精"等。"厕精"名依倚，状如小儿，身长三尺，无发，见人则掩鼻，俗传睹此则福至。后世厕神是紫姑，二者似乎没什么关联。中国的器具妖怪只限于居住范围之内，这点不及日本的付丧神。

诸妖怪之衰落

幽灵之鬼和魑魅魍魉之鬼，是汉代以后大量出现的。在这些鬼怪大量出现的同时，《山海经》中那猖獗一时的人面兽等妖怪，迅速地失却影响，开始衰落下去，因为人面兽等幽居的深山老林开始发生变化。从此，山林开始一步步地靠近人类世界，居于其中的鬼（这里指魑魅魍魉）也被人格化了。人类的亡魂变为幽灵鬼，游荡在人的周围。

于是，《山海经》中的各种妖怪无处容身，遂消失在茫茫的古代云雾之中，只剩下封为四神四灵的著名的妖怪，与皇权、宗教神权结合，在文学和美术世界里夸耀着它们的神圣性。其中，龙的特权表现得最显著。举凡与皇帝关联之事物，均被冠之以龙字。这种现象，在中国持续到1911年，在日本则一直保持到1945年。

二、化身的逻辑

抱朴子的生命哲学

自东汉起鬼分化为幽灵和魑魅魍魉。随着区分的日见清楚，人们写下大量逸话故事，即所谓志怪小说。我们且将志怪小说中的幽灵故事搁在一边，先研究一下有关魑魅魍魉的传说。

《抱朴子·登涉篇》已详细讲述了山中的魑魅魍魉。其中动物精灵化身为人诓骗人类的故事，对我们来说亦不陌生。葛洪好象很喜欢此类妖怪变化的故事，但这并不是单纯的喜爱，而是由于这些故事称得上生命哲学。该书卷二《论仙》说道：

> "若谓受气皆有一定。雉知为蜃。雀之为蛤。壤虫假翼。川蛙翻飞。水蛎为蛤。荇苓为蛆。田鼠为鴽。腐草为萤。鼍之为虎。蛇之为龙。皆不然乎。若谓人禀正性。不同凡物。皇天赋命。无有彼此。则牛哀成虎。楚妪为鼋。枝离为柳。秦女为石。死生原卜生。男女易形。老彭之寿。殇子之夭。其何故哉。"

葛洪的这种思想，与公元前四世纪——三世纪的《庄子》第十八篇《至乐》的思想一致，李约瑟在《中国的科技与文明》（英文原版书的中文译名作《中国科学技术史》—译者）一书中，认为"道家的观察家们的确精通昆虫变化的

现象”，并把道家对化身、变形等“进化”的积极态度与“儒家——法家信念的稳定性与持久性”进行了对比。

即使在十七世纪的欧洲，所谓的前成论和“套匣”论还占有相当优势。这些观点认为，卵子或精子是人或动物完整形体的缩微。

东方和西方的化身故事

葛洪列举的人类化身为动物、植物、矿物等异类的化身故事，属于中国从古至今大量化身故事中的少数派。从动物化身为人的故事占绝对多数。我曾在拙著《中国人的思考模式》中用另一些例子说明了这点。对于一些中文学研究者举出若干由人变为异类的例子反驳我的观点，我不发表意见。

我虽未做过确切统计，但在中国，的确是异类动物变人的故事远远多于人变异类动物的故事。欧洲则相反，由人变成异类动物的故事数量要压倒异类动物变人的故事。从公元前一世纪的奥维德著的《变形记》到十九世纪杰奎斯·卡佐特、到本世纪的弗朗兹·卡夫卡、约翰·科利尔等人的现代文学作品，欧洲人一直在执着地追求着变自身为异类动物的设想。当然，由动物变人的故事亦有不少。如半人半蛇的梅柳基努变为一人类女性出现在男子面前，还有天鹅姑娘、青蛙王子等等，在民间故事中多得数不清。但仍不及人变动物的故事数量多。问题不在于事例的枚举，而在于如何认识中国与欧洲这种鲜明的对立性及其内涵的逻辑。

人首兽身与变形故事

现在要回想一下《山海经》中大量出现的人首兽身的妖怪。包括人首鸟、人首鱼及半人半兽。再联想一下

后世《西游记》等书中不见人首兽身妖怪以及骚扰唐僧取经的妖怪们都是动物化身为人这几种怪现象。我认为，开天辟地神话和始祖神话将是解开上述诸谜的钥匙之一。

开天辟地神话与化身故事

中国残存于文献中的开天辟地神话是盘古开天地和盘古尸生万物的神话。盘古左目化日、右目为月，须发成星，血液为川，皮毛为草木。这类化生神话遍布整个亚洲。在北欧、波利尼西亚（位于太平洋——译者）等处也有分布。人们早就注意到北欧神话与盘古神话的惊人相似。在古希腊神话中，从混沌中诞生的地母该亚和她所生的天神乌刺诺斯使天地分离，于是大地产生万物。在中国甚至把人类说成是由落满盘古尸体的虫子化生的，或是女娲捏土造出的。用泥或土造人类的神话，遍布全世界。

中国的盘古神话讲述巨人死后尸体化为天地草木；小虫变成人；女娲神话讲述泥土化身为人。这些神话讲述了天地、植物和人类的起源。虫类是落在盘古身上的，那其它动物呢？非常遗憾，中国的神话文献只存留下一些片言只句，无法知道神话是如何说明诸多种类的动物的起源的。

尽管如此，《山海经》中人首兽身妖怪的存在还是给了我们一个启示。它们会不会是尚未完成化身的、表现变化过程的一种象征呢？它们究竟是未完成人→动物的变化，还是未完成动物→人的变化呢？无论是哪一种，都是一种未完成的变化。我想，它们的最终目标应该是早已定好了的。

创世神的化身

创世神女娲是人身蛇尾，用书中的统一术语来说，是人首兽身。据东汉王逸为屈原《楚辞·天问》作的注

及《淮南子》卷十七《《说林训》记，女娲“化身”七十次（王逸曰：“一日七十回”）才完成了创造天地的伟业。中国的神话学家袁珂将此“化身”解释为“化生”或“孕育”，并非变化。我想是否可以按郭璞旧注，将其解为“变”即“变化”。

为造天地而化身为各种动物的创世神之典型例子，是印度的毗温奴神。他先后变为野猪、人狮、巨龟、侏儒、鱼、罗摩、克利修那、佛陀、喀尔金等，最终完成了创世大业。不知女娲都成些什么，或许她是整体化为某物、或许是身体的一部份发生变化。《山海经》中有“有神十人，名曰女娲之肠，处栗广之野，横道而处”（卷十六《大荒西经》）之言，暗示局部变化的可能性。

人首神身的创世神

人身蛇尾即人首兽身的女娲的身形是不是这位可千变万化的创世神的最终化身呢？既是神，当然就不能是普通人般的躯体。为显示其是神灵之存在，就要求借用神灵动物之躯。蛇或龙的身体就成了创世神神灵性的象征。这种作法并不仅在中国有。

附带一笔，公元三世纪三国时代的徐整著《五运历年记》（书佚）说“盘古之君，龙首蛇身，嘘为风雨，吹为雷电，开目为昼，闭目为夜”（《广博物志》卷一所引）。这段论述令人想起人首蛇身的烛龙，同时，可以说它描述了古代人想象中的创世神的神圣形体。

山折哲雄在《灵与肉》中有这样一段论述：“人首兽身的化身形式在其理想化身型中，被预想为人首灵身。”的确如此。从表面看，女娲的身形是人变动物而未完成其变化的非完全形，实际上是“人首神身”形，是最终变为盘古那样

"龙首蛇身"即"神首神身"之变化过程中的形体。不过"神首神身"反而不易打动那些凡夫俗子，因此，就停留在人身蛇尾即人首兽身阶段了。

《山海经》中出现的其它众多的人首兽身的妖怪又如何呢？它们亦是山中有灵性的神。不论是善神还是恶神，都可把其看作是向"人首神身"变化，但停止在人首兽身阶段的神灵性之体现。依兽身部份的不同，一定会有各种排列顺序或等级，这里暂不涉及。



接下来要思考的是兽首人身的妖怪。那种古代极少出现，到后世，却在《西游记》及其他书中成群涌现的妖怪。

所谓人身，是指能与我们人类一样行动。所谓兽首，不就是面具吗？

列维·斯特劳斯从人类学角度论述了面具与图腾的关系。山折哲雄也就此发表了其鲜明的观点：

> "首先，前题是面具之下有该动物之本形，换言之，有该动物化身之前的原形。它们只要摘去面具，就可以复原。(中略——作者)与此相对，不使用面具而化身则是将其身体本形变化，它意味着该体具有了兽类或鸟类的特性。希腊神话中的半人半牛怪兽（牛首人身）、印度神话的伽宁夏（象首人身）等是借助面具化身的形象；广泛存在于世界各国传说中的人鱼、人首蛇身的怪异，则是不借助面具而化身的代表。中国神话中蛇身人首的女娲等亦是后一类中的超人妖怪。（着重点为山折氏所加

——著者）”

欲变为人的动物

我同意山折氏的观点，但他遗漏了对动物变人的论述。山中动物精灵化身成人与进山者捣乱的记述，自《抱朴子》之后，在中国、日本，都极为常见。这是为什么？这是由于山本身发生变化，主动向人类靠近了。在山中游荡的人首兽身的神，原是向着“人首神身”变化的、尚未完成的形态。随着山的变化，它们失去了神圣性，同时也失掉了那人首，沦为纯粹的动物了。不过对于人类来说，只要它们前去可怕的山里，就依旧保持着神的形态，而是向着人类的方向发展，变得酷似人形。

此类传说故事，发展到六朝时代，已不再是满足于动物精变人诱骗进山者之类，而是发展到动物化身为人，多数化为女性主动来到村庄，与人间男子结婚等等。动物向着拟人化方向迅速发展。

从四神之位降下的妖怪

山的变化中也有极少数的例外者。前面说过，人首兽身等组合动物的影响力减弱了，但有名的四神、四灵与权力权威相联，反而越发受崇拜。龙、凤凰和麒麟的寓所，已不在神话时代讲述的山野之中，而是移到了皇帝居位的宫殿。此三种动物因为是组合动物，下场尚可。虎与龟虽然以白虎玄武之形得以以四神之一的身份安居在神圣的殿堂，但终究是实有动物，因此被放逐到山中、海上，从四神之位降下来了。

化虎故事的逻辑

中国的人变动物故事的典型要算人变老虎的化虎故事了。由于中岛敦以唐李景亮《人虎传》为样本写了《山月记》一书，日本人对化虎故事也很熟悉。为什么化虎故事如此之多？莫非只是一般所说的，是出于人们对食人虎的恐惧感吗？我认为是虎作为四神之一的神圣性的影响残余所致。人化龟故事的存在，可为佐证。人升仙时要乘龙而去，但没有人化龙的故事。龙化人或龙生人的故事，是为始祖感生故事保存至今的。也就是说，汉代之后的人们，是不能变为与皇权结合了的龙、凤凰或麒麟的。因此，人们以人首神身为理想型致力于化神，创世神女娲就成了人身蛇尾形。为重复那种人类神灵化的祖型，人们以那曾为四神的虎（有时是龟）为媒介，做化身之尝试。我想，只能用米尔齐亚·埃利阿德多次提到的“祖型重复”来解释化虎故事。

新的演化空间

化虎故事是一种例外。中国化身故事的多数派，自《抱朴子》以来，是动物变人的故事。其原因虽说是由于山岳主动向人类世界靠拢，环境发生变化，但根本原因还是在于一切动物不向神而向人发展的，中国文化那种根深蒂固的向心性倾斜上。组合动物消失，变为魑魅魍魉。魑魅魍魉又化为人，继而普通动物亦化身为人。在人文主义的中国的大地上，人类占领了神的位置。

对动物来说，化身为人是圣化神化的一个手段。这里要重提一下致力于神圣化而化人身蛇尾即人首兽身形的女娲。动物若按此逻辑结构化身为人的话，则除整体变为人外，还可以局部变幻成为兽首人身形。众所周知，《西游记》中的

多数妖怪都是隐去原形化身为人在唐僧一行前后行妖作怪的。这些妖怪表现在绘画上则是兽首人身，其理由恐怕也就在于自古就有的化身逻辑吧。

从人类角度看，兽首人身亦是“借助了面具的化身形像”。人类只要戴上面具，就可以成为《西游记》中任何一个妖怪。神话世界得到了这一新的演化空间，可以借助面具不断重复那动物→人，人→动物的变换体系。

三、国家中的妖怪——结语

司马相如和《上林赋》

讨论到此，我又仔细地思考了本书开篇提及的司马相如在文中尽其所能地描述了公元前140年至87年在位的汉武帝修造的雄伟壮丽的上林苑和苑中极瑰丽的动物园。

准确地说，公元六世纪梁昭明太子编纂的中国现存最古的诗文集《文选》卷八所收的《上林赋》，是《史记》、《汉书》的《司马相如传》中所收《子虚赋》的后半部。从内容来看，是司马相如修改《子虚赋》而作《上林赋》，司马相如自己称其为《天子游猎赋》，并将其献给了汉武帝。

《上林赋》文词华丽至极，即使逐字逐句地读也仍会挂一漏万。因此就要求我们至少从感觉上去把握这篇至美之文所描绘的空间，而这也是非常困难的。前面提到过的大室干雄在《剧场都市》中用三十多页的篇幅来解释这空间。我无

法全文介绍，仅把他归纳的该空间的结构引述如下：

(1)“几乎整个世界之大或说是被凝缩于世界之中心的小宇宙”的上林苑地势之鸟瞰；

(2)迅速下移鸟瞰视线，观察栖息于是处的鱼类鸟类；

(3)视线再次上升作全貌展望；

(4)观赏山野之香草；

(5)“把握”“苑里”南北气象之差异及与之相适应的各种动物之分布；

(6)离宫、别馆；

(7)果树、奇木；

(8)枚举“树间跳跃的众多猿猴种类”；

(9)秋冬季天子的狩猎；

(10)狩猎后的宴游；

(11)天子自身对奢侈的反省。

上林苑的动物

再举几个《上林赋》中出现的动物。

鱼类之尊有蛟龙和赤螭。苑之北饲养的动物，有麒麟和角端。苑北夏季亦冰封水冻，饲着北方产的奇兽；南面冬季仍草木繁生，饲有产于南国的大象、犀牛。

天子即将开始狩猎。猎获物颇多，其中还有獬豸、蜚廉等。不久，天子因“追怪物，出宇宙”，而“乘虚无，与神俱”同至世界尽头的“北纮”，凤凰、焦明等众多神鸟一直在前面引路。

上面提到的，不过是上林苑动物中的百分之一。这里，我又一次为中国文学的枚举之众所折服。但更为惊叹的是，

蛟龙、麒麟、角端、獬豸、蜚廉、凤凰、焦明等竟与自然中实际存在的各种动物一起排列。先介绍一下新出现的几种动物。獬豸，似鹿一角，君主赏罚正确则现于宫廷（中国古传獬豸一角，能别是非曲直，“见人斗，触不直者。闻人争，咋不正者”——译者）。蜚廉，鸟身鹿头蛇尾，能兴风。焦明，形似凤凰相传为西方之鸟。

汉武帝即位不久，就在秦始皇开辟的上林苑大兴土木工程，花费十几年修建了前所未有的园囿。园中有从汉帝国广阔的疆土上搜罗到的无数珍禽异兽，其中有些超越了我们的想像。然而，上林苑中果真饲养过蛟龙、麒麟、凤凰该样的动物吗？

人们也许会把这称作诗人的幻想。可即便把它作为幻想之产物，也仍然无法理解上林苑的内在结构。

因为上林苑中饲养着蛟龙、麒麟、凤凰一类的动物。

汉代祥瑞的记载

前面说过，汉武帝政治性地捕获了龙等神兽。证实这一说法的根据之一，是汉武帝同时代人司马迁在《史记·高祖本记》中把汉高祖出生之秘密解为乃其母与蛟龙交配之故。若高祖为龙之子，则后世子孙诸代皇帝均为龙之子孙，都是祥云瑞气罩着的人。《史记·武帝本记》中还有武帝元狩元年（公元前122年）捕获独角兽的记载。独角兽即麒麟或角端。即捕了来，当然就要将其放在上林苑了。

在东汉班固所写（公元92年因其死于狱中，之后由其妹班昭续写完成）的《汉书》中，有关神兽等吉祥之兆出现的记述骤然增多了。《汉书·郊祀志》中可见文帝十六年（公元前164年）黄龙出现的记载。若用汉代五行思想解说，这与黄

帝时代相同，相当于土之德。土的方位是中央、色彩为黄，因此黄龙出现是必然的。

据《汉书·武帝本记》载，武帝元狩元年捕获过独角兽，与《史记》记载相同。但该兽名白麟而非独角兽。太始元年（公元前16年）也捕到过。书中还记有元封元年（公元前110年）武帝亲自在寻阳射得蛟龙之事，我们在前面已介绍过。

到了继武帝之后的昭帝、宣帝时代，一直未见踪迹的凤凰频繁出现，白虎黄龙也开始露面。尤其是宣帝时代后半期由于神兽或甘露等吉兆多次出现，先后改号为神爵、神雀、五凤、甘露、黄龙。

神兽的规范性

应当指出的是，史书记载的这些神灵之兽出现的年代和场所是否真实并不是问题所在。史书上有此记载，这是事实。对我们来说，有意思并且重要的是神兽及“历史事实”的规范性性质。

我们借助司马相如的《上林赋》，从缝隙里窥见了公元前二世纪在长安南郊出现的那座出众苑囿的一小部分。李约瑟《中国科学技术史·土木工程卷》中介绍了中国自秦至汉的以道路建设为主的土木建筑方面的详细情况。只要掌握这种技术，修建上林苑自然不在话下。但那片在广阔土地上的人工与人工未及的自然之间的那种超越我们想像之上的对立，难道不正反映了汉代文化欲包拢世界甚至宇宙的真实面目吗？

司马相如是在别国贡奉的放养在上林苑中的大象、犀牛、孔雀等珍奇动物之外，看到了龙、麒麟及凤凰呢，还是

尽其令人惊叹的罗列之能事，在自然界实际存在的动物中掺杂了神灵之兽们，以谄媚帝王、颂扬帝王之德呢？

欲为绝代霸主的武帝的文化意图与司马相如"在妖魔附体之索寂中表演高空飞翔"的萨满教式的（大室干雄语）语言世界相触碰并迸出火花。上林苑的神灵之兽是否就是这撞击的电光的产物呢？

神兽亦是妖怪。我已反复说过，妖怪是极为规范的存在物。这种规范性质之典型，非神兽莫属。即是说，在司马相如的语言世界中，上林苑应当有的神兽们，从《山海经》那混沌的妖怪动物园中被挑选出来，连同选出的时间与场所，一同做为"历史性事实"而被写入皇帝主宰的"历史"之中去了。

规范越是一代代地往下传，其地位就越比其形成时高。《汉书》记述的武帝时的吉兆就多于《史记》，《汉书》还细心地记录下了武帝之后的、比武帝时代更频繁出现的众多吉兆。这可说是汉武帝文化意图被不径而传续的一个证明。

妖怪动物园的重新组合

请注意，《上林赋》中没有玄武的影子。虽然可见"鱼鳖"即鱼类词记，却不见玄武。汉代有大量表现四神的图像，因此，玄武作为四神之一当然有着神灵之兽的资格。然而，且不论民间，在文化最高主宰者的皇帝及其周围的大臣们之间，这种四神的观念早已开始崩溃。准确地说，是希望这种观念在流传中保持被称做四神或四灵的五种动物之间的明确的等级差别。

《山海经》中那犹如掀翻了玩具箱般的妖怪动物园之所以衰落，如前所说，是由于山本身的质变。同时也是由于武

帝的权势已波及到妖怪动物园。甚至连那山本身的质变，也是纳入汉武帝都市世界规范中的。上林苑的建设就是这样一种现实的、形而上学的事业，它把至汉代为止的古代混沌世界一举纳入一种庞大的秩序中进行重新组合。这种事业甚至具体涉及到上林苑应放养鸟兽的逐一挑选，对此，我们只能啧啧咋舌。

被挑选出的神灵之兽被限定居住在宫殿，失去了自我繁殖的动力。而失去自我繁殖动力之后，它们才得以从形态上固定下来。因而成为适于文学与美术的对象素材。对于此，已有许多前辈有过高论。我只是论述一下包括神兽在内的古代妖怪从纹样线条的变化或从有关角之神圣性的宗教心理中产生、繁殖直至被武帝捕获的存在逻辑。

国家与妖怪

从武帝为顶点的汉代改变了一切文化。在它的根基之处究竟有些什么？令人惊讶的是，它不仅改变了文化，甚至使自然界也改变了。我们能多少想像得到的，存在于其根基之外的某种东西之一，是国家权力。不过这种权力竟对妖怪这微不足道之物也施以强大而周密之影响，对于此，我怀有夹杂着战栗的感慨。

妖怪的再生

继汉代之后而至的另一个文化大转换期，是约千年之后的宋代。在第二个大转换的深处隐藏着的，是优雅与猥杂凌乱混杂的乐天派民众的能量。这种民众的能量给苟延残喘生存下来的各种妖怪以新的生气，并且没有忘记在后世的《西游记》中使它们再生。

主要参考文献

（＊号为本书中未提及者）

Ⅰ章

《中山王国文物展》 东京国立博物馆编 1981年 日本经济新闻社
《剧场都市——古代中国的世界像》 大室干雄著 1981年 三省堂
＊《幻想博物志》 澁泽龙彦著 1978年 角川书店
《佛教故事的源流与发展》（载《佛教故事研究》第二卷 1978年 开明书店
《心理学与炼金术》Ⅰ、Ⅱ 卡·古·荣格著 池田紘一 镰田道生译 1976年 人文书院
《龙与海龙——幻兽之图像学》（载《形像博物志》13） 弗朗西斯·赫克斯利著 中野美代子译 1982年 平凡社
《人类，秘密宗教仪式的神殿》 曼利·豪尔著 大沼忠弘 山田耕士 吉村正和译 1982年 人文书院
《灵魂博物志——原始生命观体系》 碓井益雄著 1982年 河出书房新社
《日本妖怪鬼怪史》（“中公文库”本）江马务著 1976年 中央公论社
《妖怪谈义》（《定本柳田国男集》第四卷）柳田国男著 1963年 筑摩书房
《妖怪学》 井上圆了著 1931年 妖怪学刊行会（初版于1894年）
《怪谈之科学性——幻觉心理探索》 中村希明著 1979年 讲谈社

Ⅱ查

*《十二支考》1（“东洋文库”本） 南方熊楠著 1972年 平凡社

*《动物妖怪谭》 日野岩著 1979年 有明书房

《支那神话传说研究》 出石诚彦著 1943年 中央公论社

*龙——神秘与传说之全貌》 笹间良彦著 1975年 刀剑春秋新闻社

*《龙》（《丝绸之路史考察》11） 森丰著 1976年 六兴出版

*《支那古代神话》 森三树三郎著 1944年 大雅堂

*《神话——人类之梦与真实》 亚力山大·爱略特 米尔齐亚·伊利亚德 约瑟夫·坎贝贝 德特列弗·阿伊·劳赫 埃米尔·比勒著 大林太良 吉田敦彦译 1981年 讲谈社

《从商周文字谈龙》（载“故宫丛刊”甲种 《龙在故宫》） 张光远著 1978年 台北国立故宫博物院

《炼金术——精神改观之秘术》（载《形像博物志》6） 斯坦尼斯拉斯·克罗索夫斯基·德·罗拉著 种村季弘译 1978年 平凡社

《汉字的世界》1.2（“东洋文库”本） 白川静译 1976年 平凡社

*《甲骨文的世界——古代殷王朝的结构》白川静著（“东洋文库”本）1972年 平凡社

《金文的世界——殷周社会史》（“东洋文库”本）
白川静著 1971年 平凡社

《文字的文化史》 藤枝晃著 1971年 岩波书店

《中国神话——诸神的诞生》 贝塚茂树著 1963年 筑摩书房

《中国的神话》 白川静著 1975年 中央公论社

《东洋文样史》 渡边素舟著 1971年 富山房

《中国美术》（“现代教养文库”本） 小杉一雄著 1974年

社会思想社
*《中国美术史》（“新潮选书”本）　爱格尔·沙利文著　新藤武弘译　1973年　新潮社
《悲哀的热带》上、下　克·列·斯特劳斯著　川田顺造译　1977年　中央公论社
《结构人类学》　克·列·斯特劳斯著　荒川　生松　川田　佐佐木　田岛译　1972年　みすず书房
《螺旋之神秘——人类之梦与恐怖》（载《形像博物志》7）　1978年　平凡社
《迷宫与神话》　卡尔·科丝尼著　种村季弘　藤川芳朗译　1973年　弘文堂
《形象与象征》（载《埃利阿德著作集》4）米尔齐亚　埃利阿德著　前田耕作译　1976年　せりか书房
*《记忆女神谟涅摩叙涅——文学与美术之相关关系》　马里奥·布拉兹著　前川祐一译　1979年　美术出版社
《美术样式论》　阿洛伊斯　黑格尔著　长广敏雄译　1970年　岩崎美术社
《美的几何学——天工与人工》（“中公新书”本）　伏见康治　安野光雅　中村义作著　1979年　中央公论社
《装饰空间论——探索形状始源之旅》　海野弘著　1973年　美术出版社
《空间民俗学》　海野弘著　1980年　骎骎堂出版
《中国文样史研究——殷周时代爬虫文样发展之谱系》　小杉一雄著　1959年　新树社
《日本的文样——起源与历史》　小杉一雄著　1969年　社会思想社
*《丰饶与再生》（《埃利阿德著作集》2）米尔齐亚·埃利阿德著　1981年　せりか书房
《大地·农耕·女性——比较宗教类型论》米尔齐亚·埃利阿德著

堀一郎译　1968年　未来社
《孙悟空的诞生——猿猴民话学与西游记》中野美代子著　1980年　玉川大学出版部
《星与东方美术》　野尻抱影　1971年　恒星社厚生阁
*《星——古典好日》　野尻抱影　1977年　恒星社厚生阁
*《天的科学》（《中国科学技术史》第五卷）李约瑟著　吉田　高柳　宫岛　桥本　中山　山田译　1976年　思索社
《向昆仑山升仙——古代中国人描绘的死后世界》（“中公新书”本）曾布川宽著　1981年　中央公论社
《中国的水神》　黄芝岗著　国立北平大学　中国民俗学会《民俗丛书》　1934年

Ⅲ章

《支那神话传说研究》（“关于凤凰的由来”、“关于支那古文献中出现的麒麟”）出石诚彦著　1943年　中央公论社
《日本神话与中国神话》　伊藤清司　1979年　学生社
《萨满教——阿尔泰系诸民族的世界像》　乌诺·哈洛瓦著　田中克彦译　1971年　三省堂
《幻兽辞典》　赫尔维·路易斯·勃尔维斯　马鲁伽利塔·格列罗著　柳濑尚纪译　1974年　晶文社
《空想动物园——神话·传说·寓言故事中的各种动物》　安东尼·马可汤蒂著　中村保男译　1976年　文化广播开发中心出版部
《关于“孔子亦是神之子”》（《吉川幸次郎全集》第五卷）吉川幸次郎著　1970年　筑摩书房
*《六朝时代美术之研究》　长广敏雄著　1969年　美术出版社
《丝绸之路上的怪神异兽》（载《丝绸之路史考察》19）　森丰著　1982年　六兴出版
《印度奇闻录》（关西大学东西学术研究所译注系列书２）　波

兹鲁库　依本·谢夫利亚尔　藤本胜次　福原信义译注
1978年　关西大学出版、广报部
《中国史乘中未详诸国考证》（“人人文库”本）　纽斯塔夫
休列格尔著　冯承钧译　1975年　台北　台湾商务印书馆
（原文于1892年至1895年连载于TounGPAO杂志）
《女人国（一）～（十）》（载《游》1016期～1026期）　中野
美代子著　1981年　工作舍
《陶庵梦忆》（“岩波文库”本）　张岱著　松枝茂夫译　1981
年　岩波书店
《没有狗的动物志——从桃太郎到〈西 游 记〉》（载《日本及日
本人》）　中野美代子著　1982年　新春特刊
•《从动物学角度看西游记》（载《中国古典纪行》3　《西游记
之旅》）　小原二郎著　1981年　讲谈社
《围棋之民话学》　大室干雄著　1977年　せりか书房
《风水——地灵人主的思想》（引自《中国宗教制度》第三部第十
二章等处的引文）　约翰·亚柯夫德·哈罗特著　牧尾
良海译　1977年　大正大学出版部
《道——悠久中国之生与造型》（载《形像博物志》9）　菲利
浦　逻逊　拉兹罗·列格则著　大室干雄译　1982年　平
凡社

Ⅳ章

•《鬼趣谈义》　泽田瑞穗著　1976年　图书刊行会
•《中国的幽灵——讲述妖怪的传统》　竹田晃著　1980年　东
京大学出版会
《鬼的研究》　马场秋子著　1971年　三一书房
《日本诸幽灵——怨恨之谱系》　阿部正路著　1972年　日贸出
版社
《日本诸妖怪》（“东书选书”本）　阿部正路著　1981年　东

京书籍
*《鬼传说之研究——从金工史角度的探索》若尾五雄著 1981年 大和书房
《妖怪绘卷》 真保亨撰文 金子桂三绘图 1978年 每日新闻社
*《思想史》(《中国科学技术史》第二卷)李约瑟著 吉川 佐藤 木全 岛尾译 1974年 思索社
《中国人的思维模式——从小说世界谈问题》(“讲谈社现代新书”本) 中野美代子著 1974年 讲谈社
《〈人虎传〉的谱系——从六朝变虎故事向唐传奇小说的发展》(载广岛大学《中国中世纪文学研究》第十三期) 富永一登著 1978年
《变形故事》上(“岩波文库”本) 奥维蒂乌斯著 中村善也译 1981年 岩波书店
*《变形长篇小说》 澁泽龙彦编 1972年 立风书房
*《变形》(“ふずるく丛书”本) 樱井德太郎 小野泰博 山折哲雄 宫家准著 1974年 弘文堂
《灵与肉》 山折哲雄著 1979年 东京大学出版社
*《变幻的诸神——亚洲的面具》 杉浦康平编撰 1981年 日本广播出版协会
《野性的思维》 克·列·斯特劳斯著 大桥保夫译 1976年 ミスズ书房
*《正名与狂言——古代知识分子的语言世界》大室干雄著 1975年 せりか书房
*《六朝时代美术之研究·六朝的苑囿》 长广敏雄著 1969年 美术出版社
*《支那神话传说研究·汉代祥瑞思想的初步考察》 出石诚彦著 1943年 中央公论社
《土木工程学》(《中国科学技术史》第十卷) 李约瑟著 田中 佐藤 吉冈 中村 森田译 1979年 思索社

后 记

大约三年前，当《孙悟空的诞生》一书完稿时，我很是自为得意的。我用这样一段话结束全书：

> 他(孙悟空)正准备再次动身去西天取经。民间传统中那环绕亚洲全境的孙猴们宏大的环形旅程，至此合口成为完整的圆环了。为再度绘出那圆环，孙悟空即将踏上征途……

这样写了，我就必须和孙悟空一道开始新的旅行。众所周知，孙悟空的旅程是非同一般的。首先，他降服的那些妖怪，即使从妖怪目录上能理解，其存在的逻辑也并不十分明了。而且对于那嵌套在《西游记》中的逼真画尚丝毫未能解释。因此，当我迻译本书中多次提及的弗朗西斯·赫克斯利《海龙》一书、并以《龙与海龙》一名付梓时，我发现在我的周围，不仅有孙悟空，而且还三五成群地居住着其他一些可爱的妖怪。不过，我是个身心正常的教师，因此，只是把这些妖怪封闭在头脑之中，并未感到什么恐惧。

我喜爱博物志，但本书之所以力求避免分类式、目录罗列式的记述、而热衷于刨根究底地寻求那“存在的逻辑”，是由于历来的诸多有关中国妖怪的记载，都过于平淡，缺乏知识性、惊险性。总之，完成本书全稿后，我再次为其中缺失和疏漏处之多而深感不安。这一切，只能在我的下一部书

《西游记的世界》中再加弥补了。和孙悟空一道继续旅行是颇为吃力的，但确实又有无穷的乐趣。本书仅以愉快告成，证实这一点。

最后，谨向敦促完成此书写作、并在写作过程中不断激励我的岩波书店编辑部的浦部信义、林建朗二位先生致以衷心的谢忱。

1983年6月　于福建省泉州开元寺西

译者后记

中国文化源远流长、性格显著，这是毋容置疑的；它同时又宏富丰硕、五彩缤纷。因而文化研究从大处着眼操源析流、纵横捭阖固属一端，“搞一些专题的、微观的、实证的研究”（李泽厚语）也是极具意义并能有所创获的。正是出于这样的目的，我迻译了《中国的妖怪》一书。

本书的著者中野美代子女士1933年生于日本札幌市，1956年毕业于北海道大学“文学部”，现任北海道大学“言语文化部”教授。中野美代子女士专攻中国文学，先后撰写、出版了《被砂漠掩埋的文字——从巴斯巴文谈起》（筑摩书房）、《中国人的思维模式——从小说世界谈问题》（讲谈社）、《孙悟空的诞生——猿猴民话学和西游记》（玉川大学出版部）、《没有恶魔的文学——中国的小说与绘画》（朝日新闻社）等多部论著。她还翻译出版了耶律楚材《西游录》（筑摩书房）、阿英《晚清小说史》（合译，平凡社）、弗朗西斯·赫克斯利《龙与海龙》等书。

《中国的妖怪》出版于1983年。书中，著者对中国形形色色的妖怪给予考察、研究，阐发了“妖怪发生学的原理”（著者语）及妖怪“存在的逻辑”（著者语）。书中“妖怪”这一用语，并不是在我们日常所谓邪祟、丑恶、恐怖的妖魔鬼怪这种意义上使用的；作者赋予它特定的内涵，即

"超越人类、动物、植物、有时包括矿物等的现实形态和生态的、出现在人类观念之中的东西"（第Ⅰ章第二节）。此外，书中还多次使用了"规范"一词，这一概念也具有特定涵义，作者把"妖怪产生的原理和逻辑"称为"规范"。作者认为"妖怪是想象和幻想的产物"，并且"是带有具体形象的"。她从比封之说，将妖怪分为三类，即"第一类是器官过多而形成的妖怪；第二类是器官欠缺而形成的妖怪；第三类是各器官颠倒或错置形成的妖怪"（同上）。作者以为中国动物始祖"龙"具有"明显的规范性质。即龙被视为集鸟、兽、鱼、甲壳各类动物特征于一身的动物，它作为神或造物主存在"（同上）。由此，可以大体明了"规范"的特定涵义。

无疑，作者所论可为一家之说，我愿用自己的绵薄之力向读者呈上这块他山之石。如果这努力能对认识中国文化有些许裨益，将不甚欣慰。当然，初搦译笔，学养、功力所限，译文肯定有错误和疏漏之处，恳请教正。

本书迻译过程中，得到了师长的勖勉和乔继堂、尹成奎及诸多同窗的大力帮助，张铭远精校译稿，在此，一并表示衷心的谢忱。

译者1987年12月

前言
目录
目录